

ماضون على دروب المؤسسين

ندرك أن الإبداع لا يقاس بتراكمات السنين بل بنوعية المنتج الأدبي، فكيف إذا اجتمع العنصران معاً: السنوات الخمسون والنوعية التي فرضت وجودها في ساحات الثقافة؟

هذا ما حققته مجلة البيان التي تضيء في هذا الشهر خمسة عقود من العطاء المستمر، فما المعطيات والعوامل التي أسهمت في ديمومة هذه المجلة في الوقت الذي توقفت فيه الكثير من المطبوعات الأدبية في منتصف الطريق؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أول عامل يذكر لمجلة البيان هو تأسيسها الصحيح منذ البداية، فقد أرسى المؤسسون الأوائل قواعد العمل الثقافي الإعلامي بشكل راسخ فكانت قاعدة البناء الفكري قوية بما أتاح لهذه المجلة البناء حتى تسامت وارتقت أغصانها في فضاء الأدب بما يليق بالفكر الذي غرسه الرعيل الأول من أعضاء رابطة الأدباء.

العامل الآخر يتجسد في إيمان وبقين مجانس الإدارات التي تعاقبت على الرابطة بأهمية هذه المجلة كخدمة مجتمعية في داخل دولة الكويت وخارجها، فحافظت مجانس الإدارات المتعاقبة على صدور المجلة رغم ما فيها من تكاليف وعناء، وهو الدور المكمل للمؤسسات

والمطبوعات الثقافية في دولة الكويت التي دأبت على رفد الثقافة العربية بالمطبوعات القيمة التي حظيت بحضور كبير لدى المثقفين العرب.

ومن العوامل الأخرى لاستمرارية مجلة البيان، اختيارها لتنوعية الفكر المتزن والمعتدل والموضوعي، فهي لم تدخل في صراعات سادت المساحات الثقافية، وما انحازت لطرف دون آخر وكان همها نشر الوعي وفق مفهوم أخلاقيات الثقافة.

لقد قدمت مجلة البيان مادة نوعية، فظلت مُعتمَدة من قبل بعض الجامعات العربية حتى بعد إزالة صفة التحكيم عنها، وهذه الثقة التي اسحققتها المجلة لم تأت من فراغ، بل لكونها حرصت على دعم البحث العلمي ونشر الدراسات النقدية في شتى مجالات الأدب بأقلام أكاديميين متخصصين يحملون صفات علمية بارزة.

ولم تنس المجلة في خضم هذا الجو الأكاديمي الجيل الشاب، ففتحت صفحاتها للإبداعات الشبلجية، ويحسب لها أن العديد من الأدباء كانت انطلاقتهم من مجلة البيان، وفي الآونة الأخيرة عملت البيان على دعم وتشجيع أعضاء منتدى المبدعين الجدد الذي أسسته رابطة الأدباء الكويتيين.

منذ نشأتها حرصت المجلة على التنوع في الطرح الأدبي، فمن النقد إلى البحث إلى الإبداع كالشعر والقصّة، ثم المسرح فالحوار، صنعت البيان مساحات من الفكر المعرفي الذي تحول إلى مراجع ومصادر مهمة للباحثين والدارسين في شتى أرجاء الوطن العربي.

لقد أوصلت رابطة الأدباء الكويتيين مجلة البيان إلى عمق اتحادات
وروابط الكتاب العرب، وإلى مكتبات الجامعات الشهيرة، وأصبحت
واجهة من الواجهات الحضارية لدولة الكويت.

وإذ تمر اليوم خمسون سنة على صدورها، فإن "البيان اليوم" تشكر
"البيان الأمس"، وتعترف بعد الله عز وجل - بفضل الذين مروا على
رئاسة تحريرها وعلى هيئات التحرير وتشكر كل الذين كتبوا على
صفحاتها وأودعوها ثقتهم الغالية. والبيان اليوم تعاهدتهم بالضي
قداً على الرب الذي ساروا عليه ورصفوه بزهور الإبداع رغم ما في
دروب الثقافة من مشقات وصعاب ومسؤوليات جسام.

البيان



قراءة نقدية لأبيات "الشموس" لأبي الطيب المتنبي

بقلم: رجا القحطاني*

أبو الطيب المتنبي في سطور

ذات صبيحة من عام ٣٠٣ للهجرة استيقظت إحدى قرى الكوفة على ولادة طفل سيكون له شأن عظيم في الشعر، بل سيكون من أعظم شعراء العربية إن لم يكن أعظمهم بالفعل. اسم ذلك الطفل أحمد بن الحسين بن الحسن الجعفي الكندي.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقد عُرف بعد ذلك بلقبه الشهير أبي الطيب المتنبي.

كانت شخصية المتنبي متقاطعة مع شعره.. وقصائده انعكاس حقيقي لشخصيته بما تنطوي عليه من جرأة وشجاعة وطموح لا محدود رغم أن معظم أشعاره كانت مدحيه في عناوئها العام إلا أنها امتازت بالصور المبتكرة والحكمة المتوقدة والخيال الواسع والمعرفة الشاملة، عاش أبو الطيب مرحلة تفكك الدولة العباسية وتحولها إلى دويلات مستقلة بذاتها- وكان غاضباً على الوضع السياسي المضطرب وعبر عن ذلك في شعره.

نزل المتنبي ضيفاً مكرماً وشاعراً مقرباً لدى العديد من كبار الأمراء والولاة، منهم بدر بن عمار حاكم طبرية، وعضد الدولة حاكم خراسان. بيد أن أجمل أيام عمره

*كاتب كويتي.

كتب عنه الكثيرون من النقاد القدماء والمعاصرين. وأشهر ما قيل عنه: "جاء المتنبّي فملأ الدنيا وشغل الناس".

كان عام 354 للهجرة العام الأخير في حياة المتنبّي، إذ ترصد له فائق الأسدي ومعه رجال كثير بالقرب من دير العاقول غربي بغداد، وكان أبو الطيّب قد هجا ابن أخت فائق هجاء شديداً، فقتله بدافع الانتقام وقتل مرافقيه ومنهم ابنه الوحيد "محمّد".

غاب أبو الطيّب المتنبّي روحاً وجسداً - لكنه ظلّ شعلة إبداعية أبدية الانتقاد في ذاكرة الأمة.. فهو "أسطورة" الشعر العربي يتوارثها الجيل بعد الجيل على امتداد الأزمنة.

أبيات المتنبّي

بأبي الشُّموسِ الجانحاتِ غوارياً
اللابساتِ من الحريرِ جلابياً
المنهياتِ عقولنا وقلوبنا
وجناتهنّ الذهباتِ النّاهياً
الدّاعياتِ القاتلاتِ المحيّياً
تُ المُندياتِ من الدّلالِ غرائياً
حاولنَ تقيديّتي وخضنَ مراقباً
فوضعنَ أيديهنّ فوقَ ترائباً
ويسمننَ عن برِدِ خشيتِ أذيبه



عاشها شاعراً وصديقاً لسيف الدولة الحمداني أمير حلب، وكان المتنبّي يرى فيه حلمه المفقود.

فقد كان سيف الدولة الأمير الوحيد في زمنه الذي قاتل الروم دفاعاً عن الأمة الإسلامية وتأميناً لحدودها الشماليّة.

كان المتنبّي متبحراً في علوم اللغة العربيّة وخبيراً بغرائب كلماتها ودقائق معانيها، وقد استفاد من مخالطة الأعراب فترة من الزمن استفادة كبيرة حيث تعرف على الكلمات العربيّة الصميّة غير المستخدمة بين عرب الحواضر ووظفها في بعض قصائده. وكان يفرض على ممدوحيه اشتراطات لا يجرؤ شعراء عصره على اشتراطها، فهو لا ينحني ازحناء الخضوع لممدوحيه ولا ينشد شعره إلا جالساً.



تحليل الأبيات

بأبي الشَّمْسُوسُ الجَانِحَاتُ غَوَارِيَا
اللَّائِسَاتُ مِنَ الْحَرِيرِ جَلَابِيَا
"بأبي" تقديية تتم عن المكانة العالية
للمفدي.. يصف الشاعر النسوة اللاتي
مر بهن وهنّ مرتحلات أو ذاهبات
إلى مكان ما: يصفهن بالشَّمْسُوس كناية
عن إشراق جمالهن - ويراهن شَمْسُوس
جمال يجنحن إلى المغيّب/ الرحيل.
كما أنهن يلبسن "جلابيا" الثياب
الحريرية كناية عن حياة الترف والدعة
التي يعشن فيها.
الْمُنْهَبَاتُ عُقُولُنَا وَقُلُوبُنَا

مَنْ حَزَّ أَنْفَاسِي فَكُنْتُ الذَّائِبَا
يَا حَبِيذاً الْمُتَحَمِّلُونَ وَحَبِيذاً
وَادٍ لَثَمْتُ بِهِ الْغَزَاةَ كَاعِيَا
كَيْفَ الرِّجَاءُ مِنَ الْخُطُوبِ تَخْلُصَا
مَنْ بَعْدَ مَا أَنْشَبْنِي فِي مَخَالِبَا
أَوْحَدْنِي وَوَجَدْنِي حَزْناً وَاحِداً
مُتَنَاهِيَا فَجَعَلْنِي لِي صَاحِبَا
وَنَصَبْتَنِي غَرَضَ الزَّمَانِ تَصِيبُنِي
مِنْ أَحَدٍ مِنَ السَّيُوفِ مَضَارِبَا
أَظْلَمْتَنِي الذَّنْيَا قَلَمًا جِثَّتْهَا
مُسْتَسْقِيَا مَحَطَّرْتُ عَلَيَّ مَصَانِبَا

وَجَنَاتِهِنَّ النَّاهِبَاتِ النَّاهِبَا
هن يمنعن "وجناتهن" حرية النهب
للعقول والقلوب، وربما يقصد الشاعر
بالوجنات الوجوه إذ يُستدل على الكل
من خلال الجزء.

"الناهبات الناهبا" تنهب الفارس
القوي الذي ينهب أرواح الأعداء في
الحرب، أو الرجل الذي ينهب إعجاب
الآخرين بقوة شخصيته وسعة حكمته.
ومفردتا "النهبات - الناهبات" ترسمان
لمحة جمالية لفظية في هذه اللوحة
الشعرية.

النَّاعِمَاتُ الْقَاتِلَاتُ الْمُحْيِيَا
تُ الْمُبْدِيَاتُ مِنَ الدَّلَالِ غُرَائِبَا
"الناعمات" ولم يقل القاتلات أو
المدمهمات.. ذلك أن النعومة يفترض
أن تكون الصفة المشتركة بين كل النساء
بينما تتفاوت مستويات جمالهن.

رغم أن جمال الروح هو الجمال الأسمى.
وقد يستعمل القارئ مفردة "القاتلات"
في سياق جملة شعرية غزلية، قاتلات
لروح الأمل بسلاح الجفوة والمماطلة،
لكن سرعان ما يظهر ارتياح القارئ
حين يقرأ بعدها "المحييات"

محييات لأرض الفؤاد بمطر الوصال

والرضا.. وهن يبدن "غرائب" ألواناً
جديدة من الدلال يتميز بها عن
سواهن من الفتيات ويتجلى المشهد
الجمالي في تجاوز مفردات جمع المؤنث
السالم بصورة إيقاعية الانسياب كما
يبدو فن الطباق بين كلمتي "القاتلات،
المحييات" باعتبار القتل إمالة.

حَاوَلْنِ تَفْذِيَّتِي وَخَضْنِ مَرَاقِبَا
فَوَضَعْنِ أَيْدِيَهُنَّ فَوْقَ تَرَائِبَا
لو كان المتنبي مجهولاً لدى أولئك
الفتيات لما حاولن تفديته تعبيراً عن
الإعجاب أو إظهاراً للمحبة. حاولن
تفديته بالكلمات إلا أن خوفهن من
أعين المراقبين جعلهن يضعن أيديهن
على صدورهن "ترائباً" إما توجساً
فجائياً من الرقيب وهكذا فعل المرأة
حين يداهمها الخوف، أو إشارة إلى
التفدية ومكانها القلب- فهن يفدينه
بقلوبهن.

وقول الشاعر "ترائباً" وهي مجرورة
بافتحة نيابة عن الكسرة لأنها ممنوعة
من الصرف فمن النادر جداً أن يوظف
المتنبي الممنوع من الصرف ككافية بهذه
الصيغة الإعرابية.

وتكرار حرف الفاء في كلمات هذا
البيت جاء موفقاً إذ زاد من انسيابية

الألفاظ وسهولتها في النطق.

وَيَسْمَنُ عَنْ بَرْدٍ خَشِيتُ أَذْيِيهِ

من حرّ أنفاسي فكنت الذائباً

ابتسمن عن أسنان شديدة البياض
والصفراء هي البرد بذاته، ولم يقل
كالبرد.

شعراء كثير وصفوا أسنان المرأة بالبرد
إلا أن أبا الطيب لم يقف عند هذا
الوصف المتداول، بل ابتكر معنى شعرياً
مدهشاً، إذ خشي أن يذيب / يحرق هذا
البرد بأنفاسه الملهبة شوقاً ووجداً، لكن
هو الذي ذاب في احتراقه الوجداني

وليس البرد الذي هو كناية عن بياض
الأسنان وصفائها، في هذه الجملة
الشعرية اللون "البرد" والصوت "أزينا"
الأنفاس" والحركة "فكنت الذائباً".

يَا حَبِذَا الْمُتَحَمِّلُونَ وَحَبِذَا

وَادٍ لُكُمْتُ بِهِ الْغَزَالَةَ كَاعِبًا

يا حبذا" بمعنى أحب هذا.

هو يحب كل ما يتعلق بمحبوبته الشابة
"كاعبا" من بين تلك النساء.

يحب "المتحمّلين" أهلها، الوادي الذي
التقاها فيه ويصفها بـ"الغزالة" الشمس
كناية عن جمالها المشرق، وربما
أراد الشاعر وهو المهووس بالأسفار

أنه يتحمل السفر في كافة الظروف
المناخية، فيتعرض وجهه لحرارة
الشمس "الغزالة" وكأنه يقبلها وهي
شمس "كاعب" في بدء شبابها أي
توجهها وقت الظهيرة.

كَيْفَ الرَّجَاءُ مِنَ الْخُطُوبِ تَخْلُصًا
مَنْ بَعْدَ مَا أُنْشِبَ فِي مَخَالِبَا

هنا يباغتني المتنبّي إذ يخرج من حكايته
مع النساء اللاتي مرّ بهن في طريقه
ويدلف بنا إلى فكرة أخرى مفاجئة -
معاناته مع الخطوب - المصائب التي
يكابدها.

يقول: هل ينفعني الرجاء في التخلص
من الخطوب التي كبلتني ويتعذر
الفكّك منها، فهي هاجمتني كما يهجم
الطائر الجارح على طريدته.

وأنشبت في "مخالبها" أهوالها وشرورها
ما يجعل احتمالية النجاة غير واردة -
وتوظيف الشاعر كلمة "مخالب" كناية
عن تحكم الخطوب به- وشبه استحالة
التخلص منها.

أَوْحَدْنِي وَوَجَدَنَ حُرْنًا وَاحِدًا

مُتَاهِيًا فَجَعَلْنَاهُ لِي صَاحِبًا

"أوحدتني" الضمير يعود إلى الخطوب
التي عزلته عن غاياته ورغباته التي

أمطرته "مصائباً" المراقيل والمصاعب
وغدر الناس- وصحيح أن المطر بشري
خير لا نذير سوء إلا أن أبا الطيب في
قوله "مطرت، مصائباً" يقصد تتابع
المصائب في الحصول مثل تتابع زخات
المطر في الهطول.

وفي ذلك كناية جميلة لا تخفى.

استنتاجات التحليل النقدي

هذه الأبيات التي اجتهدنا في تحليلها
نقدياً وهي الأبيات العشرة الأولى من
قصيدة طويلة للمتنبّي مدح بها علي
بن منصور الحاجب، نقول هذه الأبيات
دليل جليّ على أن أبا الطيب يجيد خلق
القصيدة ذات الأسلوب السهل الممتنع
سهل على المتلقي احتواؤها قراءةً
وفهماً، ممتنع على الشمرء الإتيان
بمثلها فكرة وتركيباً وللمتنبّي أبيات
كثيرة تتجسد فيها إنسيابية التعبير
وبساطة الصياغة لكنها ظلت متألّفة
بأقمار الشعر. ومن ذلك قصيدته في
وصف شعب "يوان" والتي مطلعها:
مغاني الشعر طيباً في المغاني..
بمنزلة الربيع من الزمان.
وقوله في وصف الحمى:

يحبها، وربطته بـ: "حزن واحد" قد
يكون حزن الغياب أو حزن الفراق، هذا
الحزن المتناهي في إيلامه وقسوته لم
يفارقه وكأنه "صاحب" لا يغيب عنه،
بيد أنه صاحب غير مرحب به.

وقوله "صاحباً" كناية عن ملازمة
الحزن له بصفة مستمرة.

وَنَصَبْنِي غَرَضَ الرِّمَاءِ تَصِيبَنِي

مِحنَ أَحَدٍ مِنَ السَّيُوفِ مَضْرِباً

تلك الخطوب جعلته غرضاً/ هدفاً
للمرماة "الْيَأْسُ- ضعف القدرة-
المعوقات المفاجئة"، لتصيبه مِحن هي
أشد أو أحد مضارباً من السيوف.
واختياره "السيوف" جاء دقيقاً وموفقاً
إذ قد يخطئ الرمح هدفاً وقد ينحرف
السهم عن مرماه، إنما السيف في يد
الشجاع قلما يضل طريقه نظراً إلى
قرب المسافة بين الطرفين "السيف
والهدف".

أَظْمَأْتَنِي الدُّنْيَا فَلَمَّا جِئْتُهَا

مُسْتَسْقِياً مَطَرْتُ عَلَيَّ مَصَائِباً

هذه الدنيا بما فيها من طموحات
وآمال جمّة جعلت الشاعر يظمأ إليها
ظمأً روحياً لا ظمأً جسدياً، فلما جاءها
"مستسقياً" طامحاً- عازماً- مستعداً.

وزائرتي كان بها حياءً..

فليس تزور إلا في الظلام

وقوله :

"إذا أنت أكرمت الكريم ملكته .. وإن
أنت أكرمت اللئيم تمردا".

وأمثلة شعرية أخرى تؤكد تمكن المتنبي
من العزف المتن على أوتار الأساليب
الشعرية المختلفة بالرغم من أنه
ألّف القصائد ذات التعقيد اللفظي
والغموض المجازي كقوله:

"أحادٌ أم سداسٌ في أحاد ..
لئيلتنا المنوطة بالئنادي"

وقوله :

"فلما فقدنا مثله دام كشفنا ..
عليه فدام الفقد وانكشف الكشف"

وما بين الأسلوبين السهل الممتع
والغامض المعقد، كثيراً ما يظهر المتنبي
بأبياته الشديدة الجزالة، المحكمة
البناء، الساطعة الحكمة مثل قوله:

"على قدر أهل العزم تأتي العزائم ..
وتأتي على قدر الكرام المكرام".

وقوله :

"ما كل ما يتمنى المرء يدركه ..
تجري الرياح بما لا تشتهي السفن".

وكان المتنبي تعمد كتابة الشعر بأنماط
متعددة لتتواءم مع فهم القراء البسطاء
والقراء المثقفين والنقاد المتخصصين،
بينما يبقى القاسم المشترك بين تلك
الصيغ المتنوعة هو التمكن الإبداعي.
ومن هنا تبلورت عبقرية أبي الطيب
المتنبي الإنسان والشاعر والفيلسوف.

العاطفة تهزم الأيديولوجيا في "ثرثرة بلا ضفاف"^(١) للكاتبة د. فاطمة يوسف العلي

بقلم: عذاب الركابي *

"فالتاريخ العيش كان حماقة" قاسية، والتاريخ المكتوب متاهة.. مفاتن وطنية زائفة" - مازيا باراجاس أيوسا/ الضروس في الناصية الأخرى - ص ٢٨٣.
"إن العواطف هي صورة عضوية للسلوك" - كارلوس فوينتس/ كرسي النسر-ص ١٤٨.

العاطفة - لغة النور))
الأيديولوجيا - لغة الظلام)) وبينهما إفسان، خارج الزمن، يتحاذأ أبداً لأبجدية النور التي يصعب على جند الظلام قراءة حروف من حروفها، أو فك شيفرة جملها الرشيقة، وهي بحبر الروح، ورماد الجسد))
"ثرثرة بلا ضفاف" .. رواية الواقع - الحلم))

الحلم المتلو ببقطة حزينة فائقة، في لحظاتها توقعات - صدى الروح، قتلوح بين اليأس والأمل، (اليأس) سلطة بلا تيجان ولا أوسمة، و(الأمل) ممالك شاسعة في الروح، وبامتداد المدى، وبجغرافية في اللا مكان))

"ثرثرة بلا ضفاف" .. حالة تسلل مأكرة، خططت لها جنود الإيحاء، وعذارى التعبير الجمالي، وهم يأمر كاتبة كبيرة لها حضورها في مملكة الكلمات، وسلطة السرد، إلى عالم الحياة العربية التي نعرفها ونعيش دقائقها الصدئة بالأم، ونتكهن توقعاتها بروح وجسد ناحلين مهتمين، دون الخوض كثيراً في دهاليز السياسة الحالكة، ويظل التطرق إلى ويلات كوارثها بحبر شديد.. يصاحبه

* كاتب عراقي - مقيم في مصر

١- رواية ثرثرة بلا ضفاف- فاطمة يوسف العلي- مكتبة آفاق الكويت ٢٠١٣.

الكلية إلى التعرف على زميلة قدّمت نفسها إليه على أنّها يهودية).. ولأنّ هذا التعرف تعنّى إلى لغة الجسد، وتدخل شيطان الرغبة - أعلى سلطة في الجسد كما يقول سارتر، لأ يقهر هذه السلطة الأزلية إلا جينات المخاوف والقلق العربي: (لم يكن خوفه يرجع إلى كونها يهودية، وإنما ما تفسّر به الأجهزة العربية التي لا تكفّ عن مراقبة العرب من الشباب خاصة إذا عرفوا بهذه الليلة الفريدة) - ص ٩.

رديف عبقرية البساطة

(مزهر السماحي).. وفي تراب كلّ خطوة يخطوها فوق هذه الأرض العربية عليه، يرسم (بورتريها) لنفسه بكلّ ألوان (الألصيص) التي يحبها ويفضلها، وهي تشكّل جلّ وقته، ودون أن يعي، فإنّ هذا البورتريه بكلّ ألوانه الفسيفسائية هو لـ (العربي) الذي تنقّض عليه صواعق حياة الغرب، فيجد نفسه ظلّ إنسان آخر: (هذه الألصيص هي حياتي) - ص ٨.

(سالم) شخصية أخرى، يذوب كلّ جزء من جسده في خمر النعمة من كلّ شيء عربي، يصنع من السلبيات العربية لوحة 'تشكيلية' بكلّ ألوان الكراهية، ويطيّع منها نسخاً توزّع مجاناً، وكأنّاه هو الآخر له طريقته في الانتقام حتّى التشفي من ماضيه، ومن

تسلّل هادئ، مُبرمج مقصود إلى تفاصيل حياة العالم الآخر (الغرب) الذي يسعى أبطال الرواية جلّهم، وهم مفتونون حتّى الهوس بتضاريسه إلى معرفته أكثر، بل العيش على إيقاعه.. وأحلامه.. والارتواء من عنوبة أنهار حريته وهي في تدفق دائم.. وهذا العالم (يتكلّم أكثر من لغة) على حدّ تعبير باولو كويلو!

انعتاق من الواقع العربي

(مزهر السماحي) الكاتب والفنان السينمائي القادم إلى باريس - مدينة النور وهو يعيش لحظاته المخملية، بكلّ حرية، ومن دون مراقبة أيّ سلطة وأيّ تقاليد وأعراف - سجون الواقع العربي، وكأنّاه وهو يفخر ويژهو بلحظات الترف والانعتاق هذه، ينتقم لنفسه من ماضيه (العربي)، ومن اللحظات التي عاشها في بلد يخمّر النسيان (لحظة الانتقام الوحيدة) - بتعبير بورخيس من ناحية.. ومن ناحية أخرى، وهو يغتسل بأضواء باريس، يحوّل الواقع العربي والحياة العربية، مقارنة 'بحياة الغرب، إلى موضوع يُمكن أن يضيف إلى معجم الفنّ والسينما شيئاً قريباً من (الكوميديا السوداء)، تقوم على (النقد الذاتي) الذي يبدو من خلال أبجديته هدّاماً لا مغيّراً، وهو يعود بنفسه عبر (الفلأش باك) إلى حياته حين كان شاباً يدرس في لندن و(ساقته حفلات

حالة تسلسل فائقة، خلطت لها جنود الإيحاء، وعذاري التعبير الجمالي.

تستعمره روحياً بأضوائها الخالية، ولغتها التي لم تعد (منفى) كما رأها مواطنه الشاعر الجزائري مالك حداد، بل (هبة) لـ (السماحي): (إنه مدين لهذه المدينة بلغته الفرنسية الجميلة التي يكتب بها الشعر، ومدين لها بقبوله للحياة فيها، بعد أن ضاقت به بلده) - ص ١٧. والقلق الذي عاشه في بلده، وفقده للأمل والأمان جعله يرى (المستقبل) رديف الحياة الحقيقية، بل المحرك للحياة - الأمل - الفرح، لذلك منحه مواهبه دفقة الأمل هذه، فقرر إصدار صحيفة لا تحمل إلا أسم (سيدي.. المستقبل)، أما لقاءه بالمرأة الأمازيغية (أديرج) جعل عطر الأمل نفاذاً طامعاً...!!

(السماحي) وهو يقرأ ملامح المدينة - يباريس - يوتوبيا الدنيوية، يهكس له فسفور السطور ملامحه كعربي، وهو يسلط كشافه، وينقب في تراب الذاكرة، فيقف على بقعة سوداء في الشخصية العربية وهي (الرغبة) متعة العربي الوحيدة في أي مكان تطأه قدماء، ووفق كيمياء الكبت معقدة العناصر.

لقاء (السماحي) بـ (سالم) محض مصادفة، رتب له دموع وآلام وجراح الماضي، لتؤسس لعلاقة حميمة بين الاثنين و(مكدا وجد نفسه واقعاً على مسافة قريبة جداً من سالم، يشاركه

حياته ووقته العربي المهنور، كمواطن خارج الجغرافيا والتاريخ والزمن.. وكل شيء في باريس ابتداءً من (المولان روج) وانتهاءً بـ (قوس النصر) لديه هو فعل عبقري، يظهر مدى العجز العربي بكل كيميائه، ورداءة الواقع الذي يخلو من أي شيء يذكر بـ (الأمل) و (الفرح) و (المستقبل)، وفق أسلوب (المفارقة الساخرة) وهو رديف عبقرية البساطة في التعبير الذي ميّز أسلوب الكتابة لدى الروائية الكبيرة قاطمة يوسف العلي؛ (اعتاد السيد سالم في زيارته لباريس أن يعرج على المولان روج ليشاركه العرض الذي يثير شهيته للضحك، ويوقف غيظه السياسي من استمرار الحال العربي على ما هو عليه) - ص ١٤.

(مزهر السماحي) إحدى الشخصيات الفاعلة في هذا السرد المتقن الهادف، وحسب صحيفة الواقع الذي عاشه، وهو المفتون أيضاً بكل شيء في باريس التي استعمرت بلده سنيناً طويلة، قدّم مواطنوه خلال فترة الاستعمار عديد الشهداء، وطرزت أرضها بالسجون والمعتقلات، وعذابات النفي، وزرع الفرقة بين مواطنيها البسطاء، بين (العربي) و (الأمازيغي).. وما هي الآن

الحوار بين شخصين وأبطال الرواية، يأخذ شكل الحديث التلقائي، ولكن ليس ذا شجون، فهو بمثابة الحك على الجرم، ولا يوحي بشفاة، بل بصعوبة التخلص من آلامه.

لقانون المصادقة المكتوب على ورق الريح، فحكم القاضي بالتفريق بينها وبين رجل الأعيان..!!

روح متشظية

(سالم) الخليجي المرقه، في بورترية آخر مختلف، ألوانه محض وهم وخيال، روح متشظية بين الواقع والخيال، بين الحقيقة والحلم، بين نداء الجسد ونداء الروح، يقنع ذاته بأنه يعيش (الحرية) وهو في الحقيقة (سجين) الشغف الذي هو ترجمة دقيقة لنداءات وإيعازات الروح.. يعتقد أنه (بقدرته الاستغناء عن أي شيء في العالم) - ص ٣٧. ذلك هو مصدر قوته، كل شيء في العالم يراه (كماليات) لا لزوم لها، باستثناء (الماء والهواء والطعام)، ومن عطر هذا الشغف جنونه بالوحدة، يريد أن يشعر أنه وحيد (لا أحد يراقبه)، فوق في شغف الرحلة، وكانت المهمة بامتياز (باريس) مختصر العالم لديه..!! "الحوار في الرواية يخدم قبل كل شيء مهمة التجسيد" - أندريه مالرو..!!

الحملة في الدموع المنسابة بقوة المطر من العينين المطفأتين، هكذا تم اللقاء على غير انتظار، أو موعد أمام عينين تكيان) - ص ٢٧.

(أديبرج) المرأة - المواطنة الجزائرية الأمازيغية في بورترية، أجادت الكاتبة تسويق ألوانه، بريشة روح الأنثى المنحازة لجنسها، وإصرارها على تأكيد وهجها الأنثوي المدهش، وتأنيث الزمان والمكان معاً، فأن (أديبرج) فلسفتها في الحياة التي تقوم رياضياً على (قوة الدفع)، وإنسانياً حميمياً على (المصادقة).. وكل الأمور بالنسبة إليها (تسير بقوة الدفع)، كما تعلمت وهي صغيرة بمدرستها من علم الرياضيات، وأنها (تثق في المصادقة) كهبة من هبات الوقت والحياة، مهما كانت هذه المصادقة خيراً أو شراً، فرحاً أو حزناً، وأوشكت أن تكون (أديبرج) وأمها (بريدة بنت حليم) الجزائرية ضحية هذه المصادقة كنز روحها الذي لا ينفد، حين كانت من نصيب (رجل الأعيان) كزوجة من دون غيرها؛ (وكان الجميع سعداء بالزواج، وكانت هي أسعد الجميع، لأنه وعدما أن تدرس في باريس، وهكذا صيرت على الحياة معه بقوة الدفع، لأنها ظلت زوجة عذراء) - ص ٣٣. ولم تحمل (المصادقة) هذه المرة قائل خير، لأن الزوج (ينقصه شيء)، فاقد الرجولة في أدق تعبير، واحتكمت (أديبرج)

أديرج: (تقصد أن العربي يُريد دائماً أن يتباهى بالماضي، وأن هذا يشغله عن التفكير في المستقبل) - ص ٤٩.

وهكذا.. وعلى أضواء باريس، وإيقاعها الحياتي المخملي، يُلقى كل تاريخ وتراث وفكر للعرب، متناسين أن شخصياته العلمية والفكرية والأدبية هي مَنْ وضعت اللبنات الأولى للحضارة الإنسانية، لنصبح تحت ذبذبات سحر باريس: (كلنا خارج العصر) - ص ٥٠.

. من مهام السرد NARRATIV التنقيب والكشف، والرواية فن الاكتشاف بامتياز لا والروائي مستكشف للوجود) - كما يقول ميلان كونديرا.. وهو الباحث المنقب في دهاليز الوجود وأزقة الحياة، ليفتح صنابير الضوء عبر كشافه - الكلمات.. فالحوار دار بحضور القاضي (العاطفة)، والشهود (الانتماء) بين (قلوة) و(أديرج) مطلع مُتقن لقصيدة رثاء غاضبة، مُتمردة في تفعيلاتها الخارجة على قوانين (الخليل بن أحمد الفراهيدي)، ومن جاء بعده من أساتذة العروض والفصاحة، وهي تجسد الجانب المظلم من الحياة العربية التي تبدو بلا ملامح، حين تحكم أيديولوجيا الاحتلال، ولا بديل للعربي فيها إلا صورة المُستعمر، وقد ذاق حليب

والحوار بين شخص وابطال الرواية (السماحي، سالم، قلوة، أديرج)، يأخذ شكل الحديث التلقائي، ولكن ليس ذا شجون، فهو بمثابة الحك على الجرح، ولا يوجي يشفاؤه، بل بصعوبة التخلص من الآلمة، كل ذكر للعرب محبط لهذه الشخص، وليس ثمة أمل، قطرة مطر - فرج، توجي بها غيوم هذا الحديث المتشعب في أبعديته الغامضة والعسيرة:

قلوة: (إن الأسيرة نظام لا يمكن الاستغناء عنه، أقصد نظام نهائي في الحياة الإنسانية) - ص ٤٤.

السماحي: (نظام نهائي أرضي، فلا تنسى أن العالم مُقبل على عصر قضائي) - ص ٤٤.

سالم: (ولكننا خارج هذه التطلعات، انظر إلى عناوين صحفنا، ونشرات أخبارنا، حتى نوع الحوادث والجرائم..)

لولا الرقابة، الفيلم السياسي هو النغمة المطلوبة) - ص ٤٥.

قلوة: (أنت نفسك قلت: إن العرب خارج تطلعات العصر) - ص ٤٥.

السماحي: (هل يُؤلمك أن أقول لك: إن العرب هم آخر مَنْ يُفكر في هذا الكائن الخرافي الذي اسمه المستقبل) - ص ٤٨.

سالم: (العرب دائماً تفكيرهم متأخر) - ص ٤٨.

وصيفاً، وحرناً، وإنسانها ظلّ إنسان، وهو يشتهي نسمة صباح ليس كلّ الصباحات، ورغيف خبز لم يلوّثه سعال المحتل، وإيقاع الحاكم بمشيته الطاووسية:

أديبج: (أحوالنا في طنجة ومليّة على الواقع، كما في روايات محمّد شكري!!)

قالت قلوّة كلمة واحدة لم تعرف كيف أفلتت من شفيتها! - مصيبة! - ص ٦٢

"قال الإنسان المعاصر مُمزّق، مُنقسم، غير مُكتمل، بلّ عدوّ لنفسه، يصفه ماركس بأنّه (مفترب)، وفرويد بأنّه (مُضع)، فأُنّ حالة التناغم القديمة قد ولّت" - إيتالو كالفينو!!

الإنسان المُمزّق هو (ضاري سهلي)، حكاية أخرى، يفيضُ في تفاصيلها سرد بمفردات جريئة، وبساطة باذخة، لرسم صورة يطل (سينمائي) بامتياز!! مُميّز في كلّ شيء، في هيئته، في صوته، وفي أسرارهِ الدفينة التي لن تُعد أسراراً حين تعني الكلّ، ووجوده في مكان - مسرح الأحداث، يؤدّيها أبطال الرواية شفاهةً موجعة، وهي تحملُ الكثير، وتهدف إلى الكثير، تقرّ الماضي والآتي بما هو بليغ وعميق وجارح أيضاً..!!

(ضاري سهلي) بورترية مُتقن، بكلّ ألوان الدهشة والمفاجأة والغرابة، من حيث قامته، وضخامة جسمه ورأسه:

الإذلال، وويلات الاحتلال وهو في رحم أمّه:

قالت أديبج: (مكدا نشأنا فوجدنا كلّ شيء على حاله، طنجة في يد الأسبان، كما أن جزر الخليج في يد إيران، والجولان عند إسرائيل، والشيشان عند الروس،

بلّ أن العربي وحاكميه خارج الوقت والزمن، فكلّ القضايا العربية التي تدبّج لها الخطب، وموضوع القصائد العصماء، هي سلعة سوق، خاضعة للمتاجرة، والعرض والطلب، حسب مزاج الحاكم، ويريق كرسيه الوثير، ووفق أيديولوجيا اللامبالاة والغرام بالسلطة لدى المحكومين والحاكمين الذين يرتبط عمرهم بمدى معاناة مواطنيهم، وهم لا يملكون إلا قراب

الأمنيات، ورثاء أنفسهم، والنقد المبطن لحياتهم وهي تشكو من الحياة، و: (الأرض خالية تماماً من أيّ قوة دفاعية، وأنّ العدو تقدّم كما تتقدم السكين وتقطع في قالب الزيد) - ص ٥٩.. تصبح الرواية صورة الواقع، بلّ هي الواقع الذي بدت مفارقاته الجارحة خيالاً، لنلمس من خلال الرواية التاريخ، والرواة قارّين من تفاصيله التي بعد الخيال، وهو يُدوّن بحروف بركانية كلّ مأسينا، وأمراضنا العصرية.. خالقات، وفرقة، وتبعية، وجنون بالسلطة، لتبدو مدننا غباراً،

(هل حقاً الكائن البشري في حاجة إلى كل هذا الجسم الفارع ليمارس حياته؟) - ص ٦٣.

منظور نقدي لاذع

ظلّ (سالم) و(مزهري السماحي) يرسمان له في كل مرة شكلاً، لا يخلو من سؤال الدهشة والغرابة: (لا بدّ أنه من غايات أفريقيا)، أو (لعله بقية من آل طروادة)، وتحيرهما حياته وطريقة عيشه، فيما إذا كانت تسير بشكل طبيعي: (كيف يمكن لهذا المسكين أن يحصل على ملابس جاهزة) - ص ٦٤.. صوته الأجنح القريب من (بوق العسكر) ملائم تماماً لهيئته القريبة من سلالة الأفيال، مع ذلك يراه (سالم) أنه (حالة عربية)، وراه سرّاً، حكايته حكاية وطن، كلاهما يفقدان السيطرة على مساحتهما، وبشيء من الإنساني والسياسي يجنح الخيال بـ(سالم) الذي يراه من منظوره السياسي النقدي اللاذع (ظاهرة صوتية)، وأنّ العرب (وجودهم ليس الفعل، بل الصوت)، و(مزهري السماحي) يرى في (ضاري) حالة سينمائية، وهي بين الكوميديا والتراجيديا، وريّما المزج بين النوعين.. وهذا الرجل حالة خاصّة، جادة في ما تخفي وراءها من أسرار وقصص وحكايا، ولا يليق بها هذا الأسلوب الساخر الذي قاضت به قريحتا (سالم) و(السماحي)!!

(ضاري سهلي) عراقي من مدينة البصرة حيث يلتقي النهران العظيمان (دجلة والفرات) بكل ما في إيقاع أمواجهما من حزنٍ أزليّ وفرحٍ مُؤجّل.. تساعدُه في جرّ عريات همومه وحكاياته الغريبة زوجته السورية (ودودة) التي رفض أبوها لها أن تتجنس بجنسية زوجها (ضاري)، وبمرور الأيام بكل ما فيها من مأس، وجدت في كلام أبيها حكمة ونبوءة: (كل الأقطار على كفّ عفريت)، وقدّ تيقنت أن والدها المرحوم (مكشوف الحجاب، عندما تفتّر خطونا لم ينقذنا غير الجواز السوري) - ص ٧٢.

و(ضاري) و(ودودة) ضحية وطنٍ سجين الأيديولوجيا، والوطن والمواطن سجينان معاً، ولكن حريتهما القصوى، هذه المساحة من العاطفة - الحب، حديقتهما المشمسة التي هزمت بهندسة ألوان ورودها، وغناء أطيّارها كلّ جند الأيديولوجيا التتريين، وألغت كلّ الحواجز الإسمنتية التي وضعها الإقليميون بين الشعوب العربية التي ظلّ جواز سفرها الصالح حتّى انتهاء الزمان هو الحبّ والعاطفة والتآلف والحميمية.. لحظة انتصارهم الوحيدة.. يُقهرُ المواطن العربي، ويعاني من الاستعمار والاحتلال واليتم والنزوح، ولكنه لا يُهزم، وهو المواطن الشامخ برئة الشمس، وأقدام الجبال، كنزه الذي لا ينضد عاطفته

، حبة، حميمية، هم الوطن بصباح جديد.. وريبع جديد.. ومطر جديد.. وغد أجمل!

(ضاري سهلي) المواطن العربي المنكوب في قبضة الأيديولوجيا الهدامة، وهو (الوطني المخلص)، وهو الدكتور - البروفسور في علم "الأجنة" و (قلبه وروحته في خدمة الوطن)، وما عليه إلا أن يكون حافظاً لـ (سر الدولة) سر الوطن، وحفظ السر هذا متوقف على مدى إخلاص الأجيال القادمة التي ستولد، وحراب الأيديولوجيا ترعبها، وهي لما تزل جنينا في رحم الأم، وما على (ضاري) دكتور الأجنة إلا أن يجعل من أرحام الأمهات مختبراً - خلية، يخرج من يولدن وهو راضع - أيديولوجيا الحزب الحاكم، بدلاً من

هواء الوطن، وحليب الأم، وعسل الأحلام: (نريد مادة فعالة نضيفها إلى أقراص التقوية التي تُصرف للحوامل، تجعل الجنين المولود الشاب أو الشابة فيما بعد، يُصدق ما نقوله، يطيع ما يصدر إليه من أوامر، يُقدس القيادة التاريخية، ويؤمن بالرسالة الخالدة للحزب دون سواها) - ص ٨٧.

فانتازيا الخيال

ولا بُد لـ (غير الممكن) في رأي (ضاري)، أن يصبح (ممكناً) في رأي (الرفيق)، وغير الحقيقي أن يصبح حقيقة، والحلم واقعاً حتى لو كان

مُربياً، ما دام دكتور الأجنة قد قال في أبحاثه: (إن التحكم في التوجه الذهني والعصبي للجنين ممكن) - ص ٨٨.. ولا يحق للمواطن أن يتضايق أو يغضب ممن يجدون في أنفسهم (رموزاً) للوطن، وهم (يجلسون على القلوب)، ولا يشعرون بعواصف العاطفة الهوجاء لدى المواطن، ولا بحركة الزمن، وأصدقاء الكون.. ليصبح (ضاري سهلي) بطلاً لفيلم سينمائي، يتولى (مزهر السماحي) إخراجَه وتنفيذه، وهو يعيش كل تفاصيل حكاية (ضاري) التي فاقت في بلاغتها الجارحة كل قصص الفانتازيا والخيال: (أنا أحكي ما جرى، أما التشكيل الفني فله أناسه) - ص ٩٠.

(ضاري) يتجراً على (الرفيق) باتهامه بعدم فهم كلامه، وغضب (الرفيق) هو بالضرورة غضب (الرفيق الأعلى).. وعلى المواطن (ضاري) أن يتحمل مجريات وتبعات ما سيحدث له، و (التعاسة ثمن الذكاء) كما يقول كارلوس فوينتس، وبسبب عدم تنفيذه لأوامر الرفيق أيضاً، ولا تخفى على أحد أساليب السلطات التي تحكم وفق أيديولوجيا الأحزاب البرجوازية، وهي لا ترى في مرآة الواقع سوى نفسها، وأوامرها مُطاعة ومجابهة قبل أوامر الله: (الذي أعرفه أنني صحوث من النوم، وجدتي في غرفة

نائية، مُجرّد غرفة في صحراء..
غرفة فقط) - ص ٩٣.. وحدة، وخلق،
وخوف، مسلسل رعب كامل، تلك هي
كيمياء الأيديولوجيا والسلطة (مصدر
كل شر) و(إلى نكران) بتعبير أوسكار
وايلند: (انقذ حياتك يا دكتور) -
ص ٩٥.. (حتى لو حققت للرفيق الركن
ما يريد من يضمن لي حياتي؟.. فإنني
لو مكنتهم من هذا العقار المقترح، لن
تصبح لي عندهم أية فائدة، بل سيكون
من الخير لهم التخلص مني حتى لا
يتسرّب الاختراع، أو تجري التجارب
على عقار مضاد له) - ص ٩٥.

ويفعل (الحقن المهدئة)، وأمصال
التغذية المريبة، وبدلاً من (اختراع
الأجنّة) المطلوب، تمّ صنع إنسان -
مواطن آخر، خارج كلّ المواصفات،
بهذا الشكل الفرائي، وهذه الهيئة
التي تعيد سلالة الديناصور يمثلها
الدكتور (ضاري سهلي).. النموذج
للإشمئزاز من الجنس البشري، حينما
يكون في يده السلطة!!

"إن الحبّ الفعّال شيء قاس رهيب،
إذا قيّم بالأحلام التي يحملها
المرء عنه" - دستوفسكي - الإخوة
كرامازوف / ص ٧٧.

الحبّ في (ثرثرة بلا ضفاف) يهزم
الأيديولوجيا..!!

والعاطفة الصادقة تغسل ما علق
بجسد المواطن من غبار وأدران

السلطة، وليس إلا الحب!! وليس
بعد سحر القصائد، وموسيقا
الأخيلة، ومفاتيح السرد الهادف إلا
همسات الحبّ الصاخبة، وفوران
براكين العاطفة.. (مزهر السماحي)
و(أديرج بنت مضياف) يتزوجان على
سنة الحبّ، والشاهد طيف الأوطان،
وحميمية مواطنيه الذين سكنهم غربة
مزمّنة في (عرس قومي حقيقي)
على ضوء القلوب المثقلة بحبّ الوطن
البعيد - القريب.. زواج مبارك
بزغاريد (ودودة) التي جاءت إيقاعاتها
الإنسانية بمثابة التوقيع على الزواج،
و(ختم الدولة) على شرعيته: (وأطلقت
زغرودة ريانة، مُجلجلة، طويلة مدرية،
جعلت نصف موظفي القسم القنصلي
بالسفارة يغادرون مكاتبهم ليروا ماذا
جرى) - ص ١٠١. وجاءت بلاغة
القرآن، وهي لا تعلو عليها بلاغة،
بكلّ مفرداتها الإنسانية تتويجاً للحبّ
والعاطفة، وعرساً بمذاق التدنّي للروح
الظامئة للإلفة والتواد: (هُنَّ سَكَنُ لَكُمْ
وَأَنْتُمْ سَكَنُ لَهُنَّ).. و(اكتمل الرجل من
المرأة، واكتملت المرأة من الرجل) على
حدّ تعبیر ده لورانس. (أديرج) سكن
ل(السماحي) بكلّ تضاريس الدفء
والحنان، و(ودودة) بكلّ وهج سرّها
الأنثوي سكن وبيت (ضاري سهلي)
بعد أن أصبح الوطن - الدفء
والسكن بعيد المنال، وهو المسوّر
بحراب الأيديولوجيا وصولوجانات

ليكون مطابقاً لصيغته وشعاراته..
صالحاً - فعلاً- لبناء الإنسان، وليس
موته أو دقته حياً.. ولا زدهار وتقدم
وطن، تتوسله الصباحات والأمطار
والرييح سكناً دائماً لها، وليس منفي
وسجناً ومقبرة: (كل ما فكروا فيه
عقار، مشروب، حقنة، كبسولة طعم،
يحوّل الناس من حولهم إلى آلات
مطبعة وأدوات لخدمتهم) - ص ١٢٠.
" لقد كنتُ حالمًا عظيمًا على الدوام،
ففي الأحلام أغدو أكثر حيوية ممّا
في الواقع " - هرمان هسه !!

أين نحن من بطل (هرمان هسه) هذا
في روايته الجميلة (دميان) ؟؟ ونحن
نبدو بلا أحلام، وإذا كان العالم يرى
في الحلم كنزاً، ويأولو كويلهو يوصي
(بعدم التخلي عن أحلامك)، و(الحلم
يجيء على أثر حلم) - كما يقول
هرمان هسه أيضاً.. نحن ننهى سؤالة
الأحلام والحالمين.. قال (سالم):
(ولماذا أحلم؟) - ص ١٢٢.. نبدو في
خريطة العالم، وإنسكلوبيديا الحياة:
(أقل الناس أحلاماً) - ص ١٢٢.

التشرد والاختلاف

" الحزن يبدأ عندما تنتهي الرواية
" - إمبرتو إيكو !!

وبدلاً من أن نقيم مسألة للحب
والعاطفة، نتوجّ آيامنا، ونطرز
صفحات تاريخنا الذي صنعه الأجداد
والآباء، وهم يقاومون العدوان

السلطة، وهي ليست سوى عكايز
بالية: (تراءى لها وجه ضاري الطيب
المسكين، تجسّدت أمامها أنواع
المعاناة المهولة التي مرّ بها، وكيف أنه
إلى اليوم لا يجد لنفسه وطنًا وسكناً
يطمئن إليه) - ص ١٠٦.

مساحة الودّ التي زرعها (سالم)
بورود الذات الحميمة، وهو يدعو
صديقيه إلى زيارة عائلية لمدينته
(الخليجية)، تخلّلتها وعكّرت صفو
عطرها حكايات وقصص لا تخلو
من جراح للذات العربية، ومفارقات
ساخرة أحياناً للتاريخ العربي، أخذت
شكل الكوميديا السوداء: (نحن
أمة الخرافات والعنتريات والعشق
والآهات، وغير هذا لن تجد
عندنا شيئاً) - ص ١١٨. ومن حكاية

(ضاري سهلي) في الهروب من نيران
الأيديولوجيا، وكمائن السلطة إلى
أحضان (ودودة) وهي تفيض عليه
بوهجها الأنثوي الإغوائي.. إلى حكاية
غياب الوعي لدى العربي التي تغرّد بها
قريحة (سالم) بمناسبة وغير مناسبة،
مؤيداً فرضيات (ضاري سهلي):
(ولكن المشكلة في حياتنا العربية،
أننا نعرف أشياء كثيرة، ولكن حياتنا
تمضي على وضعها القديم دون تغيير،
وكأننا لم نعرف أي شيء) - ص ١١٩.
وحكاية (ضاري سهلي) هي حكاية
(الأيديولوجيا) - الفكر، وجهل العربي
في التعامل مع أبجديات هذا الفكر،

والتنبيه إلى حد الاستفزاز، وذلك هو دور الإبداع الجاد، وتلك هي مهمة المبدع الذي يضبط نبض قلبه على إيقاع الوطن، وهو يقرع أجراس الخطر، يبعث بالكلمات النيزكية، ليشعل الحرائق، يقوّض مدن السكون والصمت والموت بعواصف الحلم - الإبداع - الحياة.. لا يضع حلولاً، ليست هذه مهمة الإبداع!! هو مرآة ناصعة للواقع، اختصار العالم - المتاهة LABYRINTHE.. وهذا ما فعلته الكاتبة والروائية د. فاطمة يوسف العلي، وإذا كان ثمة أسئلة في (ثرثرة بلا ضفاف) فالإبداع سؤال دائم.. وأنّ الإجابة عنها في فسفور أبعديتها..!!

والطغيان والمحتلين، بإضافة صفحات الفرقة والتشردم والاختلاف واحتلال أراضٍ بعضنا البعض، وفتعل حروباً تحصد إنساننا المقهور، وحقوقنا التي غادرتها الشمس، وتكررت لذكر اسمها كل سجلات الربيع والنسمات والمطر، لنخرج من التاريخ والزمن والحياة معاً..!!

الروائية (فاطمة يوسف العلي) في (ثرثرة بلا ضفاف) تكشف، وتبحث، وتنقب في تربة الواقع.. في القديم والجديد من الآمنا وهمومنا العربية، بأسلوب (السهل الممتنع)، خلاصة ذبذبات أصابع ماهرة، وقريحة طازجة في نغمها الإنساني الحميمي.. بأسلوب أبعديته الإيقاظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دلالات العلاقة الإنسانية في "أوراق الوجد الخفية" للشاعر: د. جمال بوطيب

بقلم: د. عبد السلام المساوي *

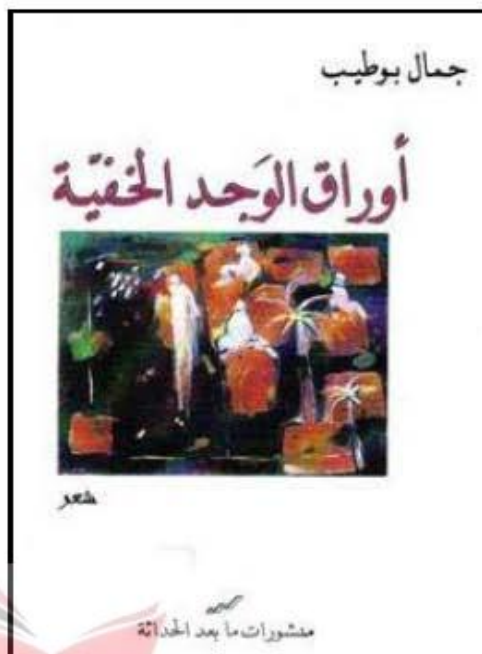
ما يمكن الخلوص إليه ونحن ننتهي من قراءة المجموعة الشعرية (أوراق الوجد الخفية) للأديب جمال بوطيب التسليم بوجود التعدد في مفهوم الشعر والتعدد في لغته، والتعدد في التجليات التي تسم النصوص. ولعمري هذا هو السر في الفتنة التي تحيط بها القصيدة نفسها، فتجذب إليها كل من نظر إلى ناحيتها..

حضرت في بعض الأمسيات الشعرية التي قرأ فيها جمال بوطيب بعضاً من أشعاره، وربما شاركته القراءة في أمسيات أخرى.. وكنت دائماً أعبطه على حسن الإنشاد، يساعده في ذلك حفظه لنصوصه؛ فهو عادة ما يثير دهشتي وهو يتقدم إلى لاقط الصوت أمزج بلا أوراق، فيوفق في مهمته، ويشد إليه انتباه المعجبات والمعجبين، ثم يغادر المنصة خفيفاً كما حل بها.

صفة، كهذه، تعتبر مؤشراً دالاً على علاقة المبدع بشعره مفهوماً وكتابةً وتلقياً. أولى هذه الدلالات أن الشعر بالنسبة إليه شبيه بالكلام المقدس، إذ لا يكفي تكوينه ووضع في الطروس، بل يتطلب طقس التقديس حفظه عن ظهر قلب. وثاني المؤشرات يتمثل في المنزلة التي يحظى بها هذا الشعر، لدرجة ترفعه إلى أن يعتبر ضرورة حيوية، ودستوراً مخولاً لتنظيم الحياة العاطفية وتتبع المسار الوجودي لصاحبه.. لذلك لا مجال للثرثرة وتمطيط العبارة، فقصاصد جمال

* أكاديمي مغربي

بوطيب قليلة، وجملها قصيرة موجزة، وكلماتها محسوبة؛ كأني به يطبق منطق العبارة (قل شيئاً مفيداً أو اصمت). ولأنه يحمل هذا التقدير للشعر، فقد خص ديوانه (أوراق الوجد الخفية) موضوع حديثاً. بغلاف لافت يتضمن لوحة أيدعها هو شخصياً بالاشتراك مع الفنانة نادية خيالي. وهي لوحة لا يمكن تصنيفها إلا ضمن الأعمال التي تنجز عادة للمعابد وللفضاءات الدينية، لوحة تحتفل بالكتابة فتعيد تشكيلها وفق طقس خاص



يعطي للكلمة المكتوبة هيبتها، ويحيطها بأطر وأيقونات ذات أشكال مختلفة. كما أن اللوحة تبرز بعض مقاطع الديوان على هذه الجدارية المرسومة بطريقة تذكرنا بالمعلقات القديمة.

ومن الغتبات التي تسترعي الانتباه في هذا العمل الشعري: العنوان الرئيس وعناوين النصوص الشعرية والإهداءات الكثيرة التي خص بها الأصدقاء الحقيقيين والمفترضين. فهذه الغتبات تسهم في إغناء التلقي وتخصيبه وتوجيهه، ومن ثم توسيع مجال الدلالات.

فعندما يختار الشاعر عنواناً لعمله الإبداعي فذلك يعني أنه يعطى أفضل ما يجد، وأدل ما تسوقه إليه اللغة بناءً على تمحيص أو خلفيات معينة. وعندما يهدي الشاعر نصوصه لأشخاص حقيقيين أو رمزيين، فإن ذلك يعني أن ثمة مشتركاً حقيقياً أو رمزياً يجمعه بهم، لذلك لا يعني الإهداء دائماً مجاملة المهدى إليه بقدر ما يعني غمز القارئ بالدلالة، أو بشيء من الدلالة. أما وقد اختار الشاعر جمال بوطيب عبارة (أوراق الوجد الخفية)، فإن أول ملاحظة

نخرج بها قبل مباشرة فحص علاقة العنوان بمحتوى الديوان، كون العبارة في ظاهر معناها يمكن أن تطلق على أي ديوان شعري، لسبب يبدو منطقياً متضمناً في دلالة العلاقة الإسنادية بين (أوراق) و(الوجد الخفي). وبالرغم من الإيهام الذي يمارسه الشاعر على قارئه عن طريق قصر هذا العنوان . موضوع حديثاً . على خمسة نصوص يستهل بها الديوان، وهي نصوص يحتفي فيها بالمدن العربية التالية: فاس ووهران والقاهرة وبغداد وبيروت؛ على اعتبار أنه عنوان جزئي لا يشمل النصوص الثلاثة عشر المتبقية، إلا أن التحليل البنيوي لعبارة الديوان - معجماً وتركيباً ودلالة - يدحض ذلك الإيهام، ويعدل كثيراً في الفرضية المبينة على خدعة الأشكال.

تتكون عبارة العنوان من ثلاث مفردات (أوراق / الوجد / الخفية)، وكل مفردة تحليل على معنى يكتمل بإعمال السياق التركيبي. فـ"أوراق" جمع ورقة، وهي تدل بلاغياً (المجاز المرسل) على الكتابة (بعلاقة المحلية). و"الوجد" هو الأثر النفسي القوي الذي يعقب حباً عنيفاً، أو حالة من التجلي الصوفي الذي يرفع المتصوف إلى العوالم التي ينشد. أما مفردة "الخفية" فتدل على الشيء الخفي الذي تمنع أسباب من إظهاره وتجليته. وعليه، فإن الحقل الدلالي لهذا المعجم المصغر يُحيل على عوالم الروح، وما يصطرح فيها نتيجة للأثر الذي تحدثه الأوراق/ الكتابة. وتتعزز هذه الإحالة بالنظر إلى التركيب النحوي لجملة العنوان:



فتكون "أوراق" مضافة وموصوفة في نفس الوقت، أي أن التركيز يقع عليها من حيث تكثيف دلالاتها، فتصبح "أوراق" هي المعادل الإشاري للمدلول قصائد، ويتعزز هذا التأويل بتآزر عتبات النصوص الأخرى التي لم يوطرها العنوان الأصلي للديوان؛ إذ ابتداء من ص ٣١ يتبع الشاعر طقساً خاصاً في تقديم نصوصه للقارئ، فيعمد إلى وضع عنوان النص أولاً، ويتبعه بإضاءة دلالية موهمة بتقديم العون في تلقي النص، ثم يتبع ذلك بإهداء خاص لشخص من الأشخاص التي قد يكون حضورها مسعفاً أو مشوشاً لعملية التلقي. ونبسط

هذا السلوك الفني في الجدول التالي:

عنوان النص	الإضاءة	الإهداء
هي... و... أنت	ورقة طاولت العنان بصبر في كراس المرض	إلى روح عبد القادر بوطيب أخا وأستاذنا
كل الكؤوس تبيد	الورقة الرابعة من كراس الخسارة	إلى البكاي ميموثي وأحمد العيساتي
لك هذه الصلاة	الورقة الأشد إيلاما في كراس الرثاء	إلى عيد بدونك يشبه الجنازة
لأجل عينيك	ورقة يائنة من كراس الغزل	إلى امرأة تغرقني في بحر عينيها.....
لأن عينيك	ورقة مونة في كراس الغزل	إلى الشرايين والنض، إلى عيني الغد، إلى المعجبة باسمها، حلما محتملا...
مرارة التبت	ورقة بأسقة في كراس الخشوع	إلى علم مانع من الصرف
سأوقف خطواتي	ورقة وفيّة في كراس النخانة	إلى الصديق محمد لكحل بعضا من جميل
ترنيمة الحنث	ورقة تعيد إلى الروح صلتها بروحها	إلى روح الشاعر محمد القيس
الوطن بريشة عاشق	وريقات متأثرة على بحر الذات	إلى نورسة الأطلسي

وعلى هذا النحو يمضي الشاعر في "تعتيب" مزدوج للنصوص الشعرية، وكأنه بهذه الممارسة يخشى أن يُمرط القارئ في التأويل، وأن يسلك طرقاً متشعبة في التلقي والاستيعاب فيخطئ الهدف.. وكأنني به أيضا يستيق المتلقي منها إياه بقوله: هذه قصائدي وأنا أعرف بها منك !! ولا شك أن المحلل اللبيب لهذه المجموعة يستشعر وجود مؤشر يومض بقوة بين تضاعيف النصوص وعتباتها، دالا على أن الشاعر لا يكتفي باعتبار الشعر تعبيراً جمالياً وإحياء بما ترغب الملكة في إيصاله، وإنما يعتبره ضرورة قصوى للتفيس تارة، ولتغيير الحال تارة أخرى. وقد يعتبره ترياقا له ولجمهرة الناس الذين أهدى إليهم نصوصه..

هكذا يعود الشاعر جمال بوطيب بالقصيدة إلى أبهى عصورها، عندما كانت إذا أُشِدَّتْ أطاحت بقبائل ورقعت أخرى. بمعنى أن جمال بوطيب المشغول دوماً بقصصه ورواياته وأبحاثه، لا يطلب من الشعر مجداً أدبياً أو مكانة مزعومة بين شعراء الحداثة.. بل يطلب منه أن يظل إيقاعاً محمولا على جنبات الروح.. مثلما يرى فيه تعويذة تُتلى على الأرواح كي يشتعل الحب من جديد.. لذلك لا نستغرب عندما نسمع خضوعه المهموس للمخاطبة التي لا يمكن أن تكون إلا امرأة لا استعارة لشيء آخر:

لأجل عَيْنَيْكَ

أبيعُ الدُّنَا

وَطَوْعَ عَيْنَيْكَ

أعيشُ أنا

عَيْنَاكَ اللَّتَانِ تَكْتُمَانِ مَا أَفْتَنِي

عَيْنَاكَ اللَّتَانِ

صَادَرَتَا مِنْ قَلْبِي الْهَنَا (الديوان ص ٤٤)

مثلما يقول في قصيدة مجاورة:

لأنَّ عَيْنَيْكَ عُدي

وَحُلُمِ السَّنِينِ

رَضِيتُ بِحُكْمِهِمَا

وَصُرْتُ السُّجِينِ (الديوان ص ٤٧)

إن التركيز على العينين في المقطعين يمكن تأويله بالبحث عن جهة ما في الجسد تكون هي النقطة "ج" ليس بالمعنى الجنسي الاستثنائي، ولكن بما يقابل ذلك في عالم الروح؛ لأن كل معاني الروح ورغباتها تتجمع في العينين.. ففي العينين نقرأ الحب والكراهية، والرضى والغضب، والرغبة والرفض. لذلك، لا نستغرب إن وجدنا الذات الشعرية في المقطعين تتعني تماماً أمام سلطتهما وتعلن بيعتها المطلقة لهما. بل إن هذا المعنى يتقوى أكثر في عبارة الإهداء التي تنصدر النص، والتي جاء فيها:

"إهداء: إلى امرأة تُغرقتني في بحر عَيْنَيْهَا مُصرَّةً على أن تكون هي مِجْدَافِ مَرْكِينَا".



هكذا نجد الشاعر ينحاز إلى الفن الذي يسمو بالمرأة، ممعنا في تذكيرنا بالأدبيات القديمة التي ارتفعت بها إلى حد التقديس؛ بل أكثر من ذلك نجده يطلب وساطتها في بلوغ ما يريد من مقامات الوجد والتصوف، يقول:

هي..

تغشّق الحلاج سراً

فاغتفلها

يركع

الوَجْدُ على نعليك (الديوان ص ٣١)

وإذا كان الشاعر في معظم قصائد الديوان يبدو منتصراً للمعنى والغنائية في بعدهما العميق الذي يجعل الشعر طريقة ومنهاجاً لتطويع اللغة وإقدارها على التعبير عن الشحنات العاطفية القوية بممكنات الكتابة واحتمالاتها، فيعتمد إلى طرح الغنائية مؤقّتاً من أجل تركيب اللغة تركيباً مخالفاً يظهر من خلاله مواهبه الأخرى ونجاحه في جعل القصيدة مستوعبة لتشكيلات لغوية فنية جديدة تفتح الدلالة على مصراعيها لتستقبل إلى جانب الحب والتصوف قيمات أخرى من قبيل السخرية والمضارقة واللامعقول.. وحينئذ يعتمد الشاعر أسلوباً مطعماً بشيء من السورالية؛ كما في هذا المقطع:

ومراهقات يحلمن بوظيفة في الخليج، وخليجا يرى النقب للمضيفات، ومضيفات يبتسمن رغم الأحزان، وأحزاننا تقاوم قلباً يثق في الجراح، وجراحاً يفتخر بلقب الدكتور، ودكتوراً يرى الأثداء في المسودات، ومسودات تدس المستقبل في الصدر، وصدرا لا زغيبات له... (الديوان ص ٢٥ - ٢٦).

والمقطع مبني على أساس معادلة تعتمد تركيباً نحوياً لجملة فعلية تتناسل عن طريق العطف وتوليد معانٍ لانهائية، كما لو أن الأمر يتعلق بأغاني الأطفال التي تعتمد التكرار والتداعي. ويكون بمقدور هذا الأسلوب الرقع من منسوب السخرية من مواقف مختلفة يخلقها الشاعر اعتماداً على استثمار الكلمة الأخيرة في الجملة السابقة من أجل صياغة جملة أخرى لاحقة.

إن اللعب باللغة هي مهمة الشاعر المؤمن بكون الشعر لعباً بالكلمات والتراكيب، بالمعنى العميق لمفهوم اللعب.. أي أن في الشاعر طفلاً مسكوناً بهوس اللعب؛ وتبقى اللغة أفضل وسيلة لاعتمادها مادةً في هذا اللعب، بفضل المرونة التي

تتميز بها، والإمكانات التي تتيحها في إعادة تشكيل العالم وأشياءه وفق رؤية الشاعر ورغباته في خلق لحظات الدهشة. وخيارات الشاعر كثيرة ومتنوعة في هذا المنحى، فقد نجده مثلاً يخلق موقفاً قائماً على التضاد ساخراً من حب غير متكافئ مما يحول الموقف إلى ما يشبه الكوميديا السوداء.. يقول في اللحظة الأولى معبراً عن محب ولهان:

سيدة انتظاري..

لك هذا العمر
وسخر الأماسي
وشجونا في الغربة
وأخر قصيد
به الجن رماني
وكل ما ملكت
وما لم أملك
ولا أنوي



.... حين أرقد هُناك
غير قبله يتيمة
على طرف شاهدة القبر
لا تبكي سيدتي
أرجوئ

لأن دموعك تحرقني (الديوان ص ٢٠)

وفي اللحظة الثانية يجري الكلام على لسان المرأة - موضوع الوله والهيام - فتجيب على ما ورد في المقطع الأول سطرًا سطرًا، معتمدة أسلوب المقابلة (اليديعية) ساخرة من المحب وغرامه، ناسفة لكل عبارات الغزل:

سيد انتظارك

لا عمر لك تهديه إلي
أنهكتك الأماسي
كسرت ناي العشرة

خَلَخْتُ

إيقاع كل مقامات الصُبُوة

قصيدك يلزمك

ما دام الجنُّ يلهمك

وما دام حبِّي

ثم يجعل منك إلهَ غرام

أنا سيدي

ثم ألتهم يوماً حجراً

ودمعتي أشرف من وصية (الديوان ص ٢١)

ولا شك أن قارئ المقطعين معاً سيتنبه لحضور النفس الدرامي متعدد الأصوات، والذي يذكر بوفاء صاحبهما للفن السردي - الذي هو فنه الأول - حتى وهو بصدد الشعر. ومعلوم أن القصيدة هي مجال إبداعي خصب لاستيعاب مكونات ومميزات الفنون الأخرى.. ولا عجب أن يتقوى هذا الاستيعاب عند المبدعين الذين يكتبون في أنواع أدبية مختلفة كحالة شاعرنا جمال بوطيب الذي يجمعه التعدد في فنون القصة والرواية والمسرح والشعر والتشكيل جمعاً تستفيد منه كل هذه الفنون، لأن في نهاية الأمر مهما تعدد المبدع وتوزع فإن رؤيته الجمالية للحياة تبقى واحدة تعكس واحدته.

ابن مامية الانكشاري

(٩٨٧-٩٣٠هـ) (١٥٨٠-١٥٢٤م)

ابن رومي عصره

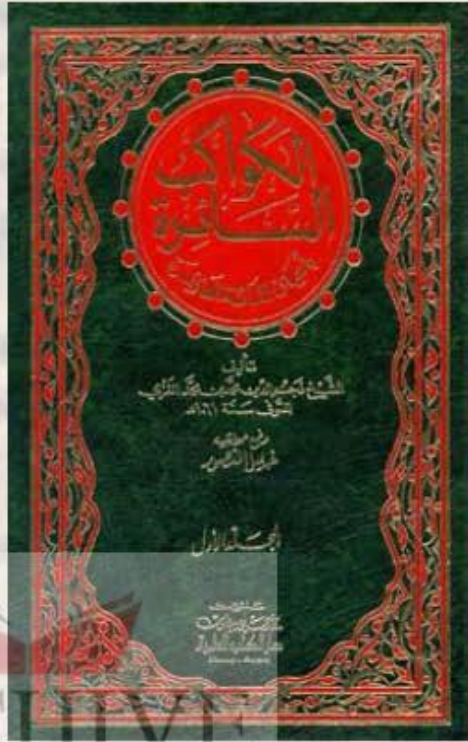
بقلم : طلال الجويعد *

الكل منا يعرف الشاعر الكبير أبو الحسن علي بن العباس بن جريج المشهور بابن الرومي (٢٢١-٢٨٣هـ) ذلك الشاعر العباسي الشهير، ولكن قلة منا يعرف شيئاً عن ابن الرومي الآخر والذي جاء بعد ابن الرومي الكبير بسبعة قرون من الزمن، إلا أن عوامل كثيرة جمعت بينهما رغم الفارق الزمني بينهما، فكلاهما روميان وكلاهما موثق وكلاهما برزا في عصور مزدهرة فالأول عاصر النوبة العباسية في أزهى عصورها والآخر عاصر النوبة العثمانية في عصر أعظم سلاطينها وهو السلطان سليمان القانوني، <http://Archiv>

لا تعطينا المصادر المتوفرة لدينا الكثير من المعلومات حول نشأة ابن مامية محمد بن أحمد بن عبد الله وأسرته إلا أنها تشير إلى ولادته في استانبول عام ٩٣٠هـ ويبدو من اسم جده ولقبه بالانكشاري أن والده من أصل بلقاني، حيث كان أفراد الانكشارية يؤخذون صغاراً من مدن البلقان ويدخلون الإسلام ويديرون ثم يلتحقون بالجيش العثماني، ورغم مولده في استانبول إلا أنه نشأ في دمشق حيث جاء به أبوه وهو صغير، وقد ساعد ذلك في إجادته للغة العربية والتعلم بها، ولما شب التحق بالكتائب الانكشارية الموجودة فيها وحج وهو في الخدمة عام ٩٦٠هـ ومكث فيها حتى عام ٩٦٥هـ فالتقى بأدبائها وطارحهم في الشعر، ثم أنه عاد بعد ذلك واستقر بدمشق وترك العسكرية ولازم العلماء

* باحث كويتي.

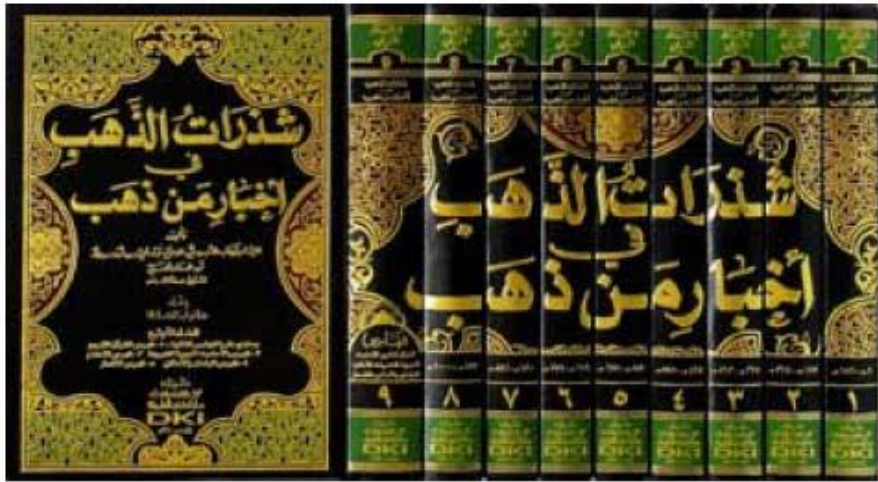
كمترجم في محكمة الصالحية
ثم بالمحكمة الكبرى إلا أنه عزل
عنها، فلما تولى القاضي محمد
أفندي جوي زادة سار إليه ابن
ماميه ومدحه بقصيدة فلما
أنشدها بين يديه قال له القاضي :
اجلس فجلس ثم سأله القاضي ما
عندك فأجابه ابن ماميه : الجهات
الست ، فتبسم القاضي وسأله : ما
عندك من النواوين وكتب الأدب ؟
فأجابه ابن ماميه : أذهبها الفقر
، فقال له القاضي : فما تطلب ؟
فأجابه : ترجمة المحكمة الكبرى ،
فأمر له بها ثم عزل عنها بعد مدة
ثم عين في ترجمة القسم (كانت
الترجمة ضرورية في المحاكم
آنذاك حيث كان المتقاضين أحيانا
أتراكا لا يجيدون العربية أو عربيا لا
يجيدون التركية) ، ثم أصبح ابن ماميه
يمدح الناس ويأخذ جوائزهم فأثرى
حتى توفي في دمشق في محرم عام
٩٨٧ هـ وصلى عليه بالجامع الأموي
ودفن في باب الفردائيس بالقرب من
قبر ابن مليك وأستاذه أبي الفتح
المالكي، وقد ترك ابن ماميه ديوان شعر
سماه (روضة المشتاق وبهجة العشاق)
وقصيدة طويلة في رثاء السلطان
سليمان القانوني وله تخميس البردة



وحبيب إليه الأدب والشعر وعلوم اللغة
العربية وعلى رأسها النحو، فقرأه يلزم
الشيخ أبا الفتح المالكي ويقرأ عليه في
الأدب ثم قرأ على الشيخ شهاب الدين
بن الأخ الاجرومية في النحو .

قال العلامة الغزي : وكان قبل دراسته
للنحو قد جمع ديوانا كله ملحون فلما
ألم بالنحو أعرض عنه وأصلح ما
يمكن إصلاحه وقد وقفت على نسخة
من ديوانه وعليه إصلاحات كثيرة
يخط ابن الأخ .

وبعد عزله من الانكشارية عمل



للإبوصيري وكلها لا تزال مخطوطة. اشتهر ابن ماميه بالذكاء رغم ما قاساه من فقر وحاجه في بداية حياته فتكسب من خلال شعره قمدح السلاطين والأعيان وتنوع شعره بين المدح والغزل والتخميس والأزجال والموشحات والألغاز ونظم التاريخ إضافة إلى بعض الهجاء، لذلك وصفه الزركلي بأنه زجال وإليه المنتهى في الموشحات ، ووصفه الغزي بأنه كان إليه المنتهى في الزجل والموال والموشحات ، وقال عنه الشيخ عبدالرؤوف بن يحيى الواعظ : إنه ممن توحّد في عصره بصناعة الشعر وبرع في الصناعتين الغزل والنسيب. وقد أثنى عليه شيخه وأستاذه أبو الفتح المالكي وشبهه بابن الرومي بقوله:

ظهرت لماميه الأديب فضيلة
في الشعر قد رجحت بكل علوم
لا تعجبوا من حسن رونق نظمته
هذا إمام الشعر ابن الرومي.

وقد اهتم ابن ماميه بنظم التاريخ بدرجة كبيرة وذلك باستخدام حساب الجمل وكذلك الاقتباس من القرآن الكريم حتى أنه أرخ لتاريخ جمع ديوانه في قوله : وأتوا من أبوابها (٩٧١هـ). وقال في تاريخ أحد الأعراس التي حضرها:

هنتم بعرسكم والسعد قد خولكم
وقد أتى تاريخه نسائكم حرث لكم.

وقال في تاريخ إنشاء سبيل الشيخ أحمد بن سليمان:

هذا السبيل الأحمدى لله فيه ما
خفا

القانوني :

انتقل العادل من دنيته
جاور الرحمن والولى الرحيم
قالت الأقطاب في تاريخه
مات سليمان بن سلطان سليم.
وله أيضا مراثية طويلة في السلطان
القانوني أوردها العيدروس في كتابه
النور السافر عدد فيها مآثره وأعماله
مطلعها :

لعمرك ما الأعمار إلا مراحل
وفيها مرور الأحداث مناهل.
ولا يخلو شعره كذلك من زوجتيه: إذ
يقول في شكواه من زوجتيه :

لو يقاسي قيس ما قاسيته
لشكى الناس ضر الضرتين
ذاك مجنون بليلى وحدها
وأنا المجنون بين الليلتين

أما في الغزل فكان لابن ماميه نصيب
وأقر منه حيث يقول في إحدى
قصائده :

يقول حبيبي ما لطرف أحمر
كأنك يا حيران في نشوة التيه
فقلت له: إشراف وجهك قد بدا
وقابله طرفي فخيّل فيه
وله أيضا :

كيف السبيل إلى كتم الغرام إذا
كاتبتكم وأردت السريكتكم

وقد أتى تاريخه اشرب هنينا بل سفا
ولما بنى الوزير درويش باشا جامعه
الشهير في دمشق قال فيه ابن ماميه :
في دولة السلطان بالعدل مراد
من قام بالضرر واحيا السنة
درويش باشا قد أقام معبدا
وكم له أجر به ومنه
بناه خير جامع تاريخه
لله فاسجد واقترب بجنة (٩٨٢هـ)
وله في الاقتباس من القرآن كذلك
قوله :

لقد مرض الظلوم فعدينا
فتحن إذا أناس راحمونا
فظن بأننا عدناه خوفا
فإن عدنا فإننا ظالمونا
وقوله :

هل تقوم ضلوا عن الرشدا
أظهروا منهم اعتقادا خبيثا
كيف ينبئ عن القديم عقول
لا يكادون يفقهون حديثا.

وفي المدح نراه يمدح السلطان العثماني
مراد الثالث بقوله:

بالبحث فوق التخت أصبح جالسا
ملك به رحم الإله عباده
به سرير الملك سر فأرخو
حاز الزمان من السرور مراده
وقال في رثاء السلطان سليمان

ومثلها قوله :
 أتتنا قهوة من قشربن
 تعين على العبادة للعباد
 حكمت في كف أهل اللطف صرفا
 زيادا ذائبا وسط الزباد
 وله فيها أيضا :
 أنا المعشوقة السمراء
 أجلي في الضاجين
 وعود الهند لي عطر
 وذكرى شاع في الصين.

وقد غدا الطرس بالوجهين مشتهرا
 وباللسانين أمسى يعرف القلم.
 وله في التخميس قصائد عديدة
 نذكر منها :

حببي زار في روض نزيه
 وجاد برؤية الوجه الوجيه
 وحين سكرت بالأشجان فيه
 سقاني خمرة من ريق فيه
 وحيا بالعدار وما يليه.

كما كان للقهوة نصيب وأفر من أشعاره
 وقد كانت حديثة الانتشار في عهده
 إلا أنها لاقت قبولا وولعا عند الناس
 وانتشرت المقاهي في معظم المدن
 العربية فنراه يصفها بقوله :
 قد شربنا قهوة بنية
 ولها شربنا غدا بالنية

لونها قد حكى أذائب مسك
 أو زياد وسط الزباد الجليلة

- ١ - التخميس: هو نوع من الشعر شبيه في الموشحات يكون له قافية واحدة في خمسة أشطر من الأبيات ثم تختلف القافية في الشطر السادس،
- ٢ - انظر ترجمة الشاعر في :
- ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب ٦٠٦/١٠، الغزي: الكواكب السائرة ٣/٥٠-٥١، ومواضع متفرقة من كتاب النور السافر للعبدروس.

الشاعرة خزنة بورسلي (١٩٤٧ - ٢٠٠٤م)

بقلم: علي عبد الفتاح *

عرفت الشاعرة خزنة بورسلي منذ بدايتها مع الشعر والصحافة، فقد كانت تكتب مقالات أدبية وتنتشر قصائدها في مجلات عديدة بالكويت مثل النهضة واليقظة وعالم الفن .

كنت أراها تأتي إلى رابطة الأدباء تجلس في صمت وسحابات من الخجل تظلل مقعدها وتشاركنا الرأي وتعبّر عن مشاعرها في نصوص شعرية حائلة وكانت نهمة للقراءة والإطلاع على أحدث ما صدر من كتب الأدب، فقرأت في الشعر العربي القديم والحديث وعاشت مع أشعار العذريين والمتصوفين مثل قيس بن الملوح وجميل بن معمر .. وابن الفارض .. والحلاج وغيرهم .

ولدت بالكويت ودرست في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الكويت ومما ساهم في صقل موهبتها الشعرية أيضاً نشأة الشاعرة في بيئة ثقافية تحب الشعر وتمارس الغناء والفن، فالشاعر فهد بورسلي هو عمها والشاعر الغنائي بدر بورسلي ابن عمها وقد تأثرت بهما كثيراً .

أحلام شاعرة

تتميز شاعرية خزنة بورسلي بأنها تحلم بعالم مثالي وتتخيل هذه الأرض جزيرة تفيض بالخير والثمار وتغرد عليها عصافير الحب وطيور السلام وزهور الجمال .

* كاتب مصري.

في رقة الأظياف تتجرد من مظاهر
الحياة المادية التي تعصف بالروح .
أن نفسها الميثوقة في نور الحب قد
تحررت من عبودية الجسد .. وتمردت
الروح الحيرى على حياة عادية لتثيد
حياتها الشعرية المدهشة .. وهنا
تتكسر أسوار وتتلاشى غيوم .

تخلق الشاعرة في معبد العشق .. هذا
العشق الروحي للكون ومعجزات هذا
الخلق تدخل مملكة التوحد .. وتذوب
في نور النور .. وتؤسس ابتهاجات شجية
وعذابات قلب قد احترق وهو يكابد
الآلام ويقاوم جنون العصر ومجون
الإنسان .. فإذا بقصائدها تدنو من
حب الله .. هذا الحب الكبير الذي ملأ
وجدان " رابعة العدوية " وحول كل ما
في حياتها إلى رقة وعطف ورحمة
وتبتل ودعوات ومن فرط هذا الحب
كانت تكي وتقول:

يا حبيب القلوب من لي سواكا
أرحم اليوم مذنباً قد أتاك
يا حبيبي وصفوتي ورجائي
كذب القلب إن أحب سواكا
يا أنيسي ومنيتي ومرادي
طال شوقي متى يكون لقاءكا

خزنة بورسلي تشق غبار الزمن
وتنفذ عن الروح كثافة ظلام الضياع
وتهفو إلى نجوى المحبة وصفاء
النفس:

فالشاعرة ترى الأشياء حولها في صورة
نايضة بالأظياف والغناء والجمال ..
وكأنها نغمة حائرة في فضاء الكون
تبحث عن زمن خاص بها وعلاقات
إنسانية رائعة ولذلك ترفض أن تحيا
مثل سائر البشر وتبحث عن الأماني
والحب والحياة وتقول:

أين الأماني وأين الحب عاطفة
أين الربيع يحلى فيك أزماني
أين الأماني تراقبنا ملحنة
أين الزهور وما في عطرها ألحاني
أين النجوم تغنى في تمايلها
أين الورود بأشكال وألوان

الشاعرة والطبيعة

للطبيعة الخضراء أثر في نفس
الشاعرة خزنة بورسلي حيث تهرب
من قسوة الواقع وتخلق في تجربة
روحية وعلاقة عشق مع الشجر ..
وتتكسر مع رقيقة اللحن وأنشودة
الفجر .. وصوت الريح .. ولون خيوط
الشمس .. ونسائم الزهر .. تذوب
خزنة بورسلي وجدا وانخفاً في
مملكة السحر والعشق لنور الحياة :
جعلت من قيس الأنوار ألحاني
وصغت من خاطر الأحلام أوزاني
وحررت في عالم اللقاء ممطياً
حزنا دفيناً تجلى ليل أحزاني

العشق الروحي

وتتهادى الشاعرة خزنة بورسلي ناعمة

ابسط يديك لعلّي أبلغ القبسا
وأعبر بعمرى فإنّ البين قد أنسا
يا واهب الحب والأشواق ظمئة
تهوى الوصال وترجو منك ملتصا
يا ملهم الشعر الحاني مبعثرة
قامنح هواك لعلّي استرد النفسا
* * * *

تجربة الحب

تجربة الحب رحلة الشاعرة في
إشراقة النهار هذا الحب يغمر كل
شيء ويستولد من رحم الأحزان بهجة
العمر النازف دوما .. وكأنّ الشاعرة
تشعل في القلب جذوة الأمانى
المستحيلة والرحيل من الوحشة إلى
الألفة .. تعري الحياة من هشاشتها
وتضفي عليها نبض المحبة.. فهل
استطاعت قصائد خزنة بورسلي أن
تجعلنا نرى في الكون ما تخفيه عنا
كأية الوجود أو مأسية؟

أريدك نبضا لا يهدأ
أريدك فكرا لا يصدأ
أريدك الحب بعينيك
صلوات ردها المعبد
أريد اللحن طفوليا
عنا ليلي والمرقد

وتتحول صورة الرجل في الحب إلى
معنى .. ورمز يتجاوز ويفوق ما هو كائن
في الواقع .. إنه أقرب للحلم الشارد

بين النجوم أو اللحن المتواترة :
من أنت يا حلما تهادى باسمها
بين النجوم أراك شاردا
وأرى بعينيك اللحن تواترت
تحكي مع الأيام حلما خالدا
فجر حنين الأمس في أعماقنا
واستقبل اللحن الودود الرائد
إني نثرت مع الصباح أزاهري
ورسمت من ألق الحروف مشاهدا
* * * *

مشاعر الغربة

إن خزنة بورسلي متأثرة أشد التأثير
بالحلم الذي يسمو على البشر ويزرع
الأرض ورودا وينقش في النفوس
ملامح زمن مختلف وعصر جديد
يقهر غربة الإنسان، حيث يتأرجح
إنسان هذا الوجود بين الحرب
والسلم والأمان والذعر وتسكنه
الوحشة وعصف الأحداث الدامية
ولعل هذا الحلم الذي تشده الشاعرة
هو مواجهة الغربة بالتواصل عبر
أحاسيس ومشاعر دافئة وذهن متوقد
يدرك حقيقة أفكاره وأهدافه أن فكرة
السمو والعلواء من أحلام الشاعرة:

قتلت بقلبي الأشعار
جرحت الحب والنوار
عرفتك عاشق الضجر
وإذ بك تقتل الأفكار
سلبت عصارة الزهر

جرحت الورد والأزهار

لقد كانت لياليها

غيمات تعشق الأمطار

وكانت نظرة منك

تعيد الذكر والتذكار

نسيت بأنني أنشئ

سمت لتعانق الأقمار

وإذا كان الحب هو الروح والتدفق
مع النور النابع من أحاسيس النفس
وأحلام الذهن وإذا كان الرجل في
أشعارها ليس إلا رمزا فكيف تتكون
صورة الوطن الوطن حين تحاصره
المخاطر وتبرق خناجر الخونة
ولصوص المدن حوله.

صورة الوطن

للكويت هي قصائد خزنة بورسلي
رموز مختلفة .. فالوطن واحة النور
أيضا والحلم الذي يسكن قلب
الإنسان والكويت هي قلعة الفكر وفي
هذا إشارة لدورها الرائد في الحرية
والديموقراطية والرأي الشجاع.

وقد واجهت الكويت محاولات كثيرة
للغدر بها ولكنها فشلت حتى الغزو
العراقي في الثاني من أغسطس
١٩٩٠م لم يدم أكثر من شهر ولا شك
أن هذه المواقف ما هي إلا طعنات في
روح الشاعرة وإن كانت الروح لم تهزم
أبدا وقامت بدور بطولي في إيقاظ

الشعب الكويتي وتسجيل مقاومته
للطغاة المستبدين وتطل خزنة
بورسلي في عالمها الشفاف من النور
والظل والشجر وخفقة الخوف على
الوطن:

كويت يا مشرق الأنوار يا شفة

غنى زماناً بها وحي وأشعار

حماك ربك من كيد ومن حسد

فضلك بين الناس مدرار

شلت يد الغدر وانهارت مظالمهم

حصن العروبة لا يجزيه غدار

كويت هبي فإن العزم أن تصلي

وسوف يحميك عند البأس أحرار

يا قلعة الفكر يا ظلا نلوذ به

هيهات يشقى بضيم فيك ديار

لن يسلب النور في الأحداق مؤتمر

وسوف يتبع هذا النور أنوار

محنة الغزو

وفي محنة الغزو وليل الكويت يسدل
ستائر الحزينة تكتب الشاعرة خزنة
بورسلي والحروف دامعة منكسرة
، والأمة العربية في زهول وفجيعة
العربي يغتصب ديار أخيه العربي
.. فماذا يكتب الشعر وماذا يقول
الشاعرة

هذه الشاعرة الرقيقة تجعل من قصائدها
رصاصات في وجه الثقافة الفاسدة التي
جاء بنشرها نظام صدام .. والحروف
خناجر تذبح هؤلاء الغزاة .

قبلت فيك التحدي
وضاع في الحب رشدي
حملت في الغمد سيفي
وفي جبينني لحدي
ماذا أسطر فيك
من رائعات ووجد
وكيف أنسى عدوا
قد خان عهدي ووعدني
ماذا أقول لقوم
هم دمروا كل جهدي
وهم أضاعوا بلادي
وهم أتوها بحقد

والقصيدة طويلة وتعد من هذا الشعر
المقاوم الذي كتبه الشعراء الكويتيون
وهم داخل بلادهم المحتلة أو الذين
كانوا خارج الوطن حين وقع الغزو
، والقيمة التاريخية لهذا الشعر أنه
يعد سجلا صادقا للنضال الكويتيين
ومواقف الأنظمة العربية المتقضين
تجاه محنة الكويت .

دعوة للصمود

وللشاعرة قصيدة أخرى نشرتها
خلال المحنة وعنوانها " الكويتيون هنا
" تدعو قومها إلى الصمود والنضال
أمام العساكر القادمين لسلب خيرات
وطنهم الكويت ، والقصيدة تشتعل
حماسة وطنية وغضباً ثورياً ضد
الخيانة والغدر وسقوط قيم القومية
العربية والعروية .

لا تحاور سادة الرأي فهم بئس
العساكر أو تناوئ قائدا في ممكن
همه التدمير أو سلب الذخائر
إنه الشيطان في فجر غزا
معلنا في بلدي عهد الكبائر
ناشرا أذرانه في ظلنا

غارسا في الظهر مسموم الخناجر
فالشاعرة تصفد لغة الحضارة مع
هؤلاء الغزاة لأنهم مجموعة من
الوحوش الآثمة تنشر السموم والفساد
وإن كانت القصيدة تسرد فطائع هذه
الوحوش فإنها أيضا تعرض مواقف
الكويتيين ونضالهم الكبير من أجل
بلادهم .

أقتلونا ودمروا أجسادنا
سوف لن نرضى بتنفيذ الأوامر
قطعونا مرقوا أوصالنا
سوف لن نرضى بتقييد العساكر
سوف نلقونا مع الضجر جنودا
معلنين الذعر في قلب الغادر

وستظل هذه القصائد وثائق مخضبة
بالدم لصرخات شعب قرر أن يموت
شهيداً من أجل عودة بلاده إلى
الحرية والسلام ، والشاعرة خزنة
بورسلي صدر لها ديوان " أزهار أيار"
وقبل رحيلها عن الحياة كانت بصدد
طبع ديوانها الجديد " الكويتيون هنا
" الذي يحتوي على مجموعة كبيرة

الآن وقد سلمت لي هذه القصائد
لمراجعتها وكتابة مقدمة عنها وظلت
القصائد في مكتبي ومازالت تحلم
بالنشر وسوف أقوم بإصدار كتاب
خاص عن الشاعرة خزنة بورسلي
يسجل حياتها وقصائدها الإبداعية
حيث كانت تربطني بها صداقة عميقة
رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.
* * * *

من قصائدها الوجدانية والوطنية
والشاعرة تعد صوتاً شعرياً بارزاً مع
تيار الأدب النسائي في الكويت الذي
تمثله سعاد الصباح .. وغنيمة زيد
الحرب .. وجنة القريني .. وغيرهن .
رحيل الشاعرة

ولكن رحلت الشاعرة خزنة بورسلي
عن حياتنا عام ٢٠٠٤ وقد تركت لدينا
مجموعة شعرية جديدة لم تنشر حتى



شيخ المحققين العرب د.حسين نصار* لـ"البيان": طه حسين أدخلني الجامعة.. والشللية منعتني من عضوية مجمع اللغة العربية

أجرى الحوار: خالد بيومي



د.حسين نصار

الدكتور حسين نصار قامة علمية وأكاديمية مرموقة، يعمل أستاذًا متفرغًا للأدب العربي القديم بكلية الآداب - جامعة القاهرة، ولد عام ١٩٢٥ بمحافظة أسيوط (صعيد مصر) التحق بكتاب القرية آنذاك، وكان أول فرد في العائلة يلتحق بالثانوية العامة، التحق بكلية الطب جامعة الاسكندرية عام ١٩٤٣ ولكنه لم يكمل دراسته بها نظرا لنشوب الحرب العالمية الثانية، فعاد إلى القاهرة والتحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وحصل على درجة الليسانس في الآداب عام ١٩٤٧، ثم على درجة الماجستير عام ١٩٤٩ وكان موضوعها: "نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي" ثم حصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٥٣ في

* باحث مصري.

اللغة العربية بكلية الآداب.. ما سر هذا التحول ؟

- بعد نجاحي بالثانوية العامة (القسم العلمي) كانت درجاتي تؤهلني للالتحاق بكلية الطب بجامعة الإسكندرية، حيث كان مجموع درجاتي يقل عن درجة القبول بطب القاهرة نصف درجة، ورحلت إلى الإسكندرية عام ١٩٤٣ - ١٩٤٤، للالتحاق بكلية طب الإسكندرية، وكانت الإسكندرية تتعرض خلال هذه الفترة للغارات الألمانية باستمرار أثناء الحرب العالمية الثانية وفوجئت بأن أقاري مهاجروا من الإسكندرية خوفا على حياتهم، واكتشفت أن الحياة مستحيلة بالإسكندرية، ولم تعد ثلاثيني، فقررت الرحيل إلى القاهرة والالتحاق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب.

كيف بدأت رحلتك الشاقة مع تحقيق كتب التراث العربي ؟

- عقب التحاق بكلية الآداب اتصلت بالأستاذ العلامة المحقق مصطفى السقا وكان من كبار شيوخ التحقيق آنذاك، وكان أستاذا في النحو وتعلمت على يديه أصول التحقيق، وكان الأستاذ السقا الوحيد بالكلية المتخصص في تحقيق التراث، وإن كانت مكتبة

المعجم العربي وكان عنوانها: " المعجم العربي.. نشأته وتطوره ". تتلمذ على يد الأستاذ مصطفى السقا الذي علمه أصول التحقيق، فكانت باكورة تحقيقاته في مجال التراث ديوان " سراقه البارقي " عام ١٩٤٧، ثم توالى الدواوين التي حققها مثل: ابن وكيع التتيسي (١٩٥٣)، عبيد بن الأبرص (١٩٥٧)، جميل بثينة (١٩٥٧)، قيس بن ذريح (١٩٦٠)، الخرنق بنت بدر بن هفان (١٩٦٩)، وظافر الحداد (١٩٦٩)، وغيرها من الدواوين. كما حقق الجزء الأول من معجم (المحكم) لابن سيده (١٩٥٨) بالمشاركة مع آخرين، والجزئين: السادس، والثالث عشر من معجم (تاج العروس) للزبيدي (١٩٦٩، ١٩٧٤) كما ترجم كتاب تاريخ الموسيقى العربية إلى اللغة العربية، والعديد من الكتب في التاريخ الإسلامي. وهو يعمل في صمت، بعيدا عن الشهلة والمصالح الشخصية والتي حرمته من عضوية مجمع اللغة العربية بالقاهرة ولكن إنتاجه العلمي الغزير أهله لكي يحمل لقب شيخ المحققين العرب بامتياز.

بدأت مشوارك العلمي كطبيب بكلية الطب، ولكنك لم تستمر في دراسة الطب واخترت قسم

القوة وجناحي الحركة نحو التقدم إلى حياة جديدة، ويسبب هذين العاملين انجلى الموقف آخر الأمر عن انقسام زعماء الإصلاح - بشكل عام - إلى فريقين (فريق ينظر إلى قديم الشرق والمسلمين يتغنى به ويستوحيه، وفريق ينظر إلى ما حقق الغرب في حاضره من تفوق، يزينه للمصريين ويدعوهم إلى احتذائه والسير على خطاه، وسرى هذان الأسلوبان في كل شؤون الحياة).

فريق يدعو الناس إلى الثورة على الماضي، ويدفعهم إلى الجديد دفعا لا رفق فيه ولا هوادة ويحملهم عليه حملاً لا تدرج فيه، وفريق آخر يوقظ ضمائر الناس ووعيهم عن طريق الدين.

وظهرت آثار هذين التيارين في السياسة، فكان أنصار الجامعة القومية يمثلون الفريق الأول وكان أنصار الجامعة الإسلامية يمثلون الفريق الثاني. وظهرت في الأدب وفي الفن، فكان هناك فريق يتخذ قيمه الفنية من الأوروبيين، وفريق آخر يستمد قيمه من قديم العرب ومن تقاليد الشرق.. وظهرت في التعليم.. وظهرت في المجتمعات وفي سائر شؤون الحياة.. في الأزياء وفي

الجامعة قد أصدرت بعض الكتب ولكنها كانت قليلة العدد. وفي البداية اتخذت مهنة التحقيق كهواية قبل أن تتحول إلى احتراف وكانت البداية مع تحقيق النصوص التراثية وأنا ما زلت طالبا في الفرقة الرابعة بالكلية، فحققت ديوان "سراقة البارقي" عام ١٩٤٧، ثم توالى الكتب المحققة مثل دواوين: ابن وكيع التنيسي (١٩٥٣)، عبيد بن الأبرص (١٩٥٧)، جميل بثينة (١٩٥٧)، قيس بن ذريح (١٩٦٠)، الخرنق بنت بدر بن هقان (١٩٦٩)، ظافر الحداد (١٩٦٩)، وغيرها من الأعمال التراثية وخصوصا الإنتاج المصري العربي القديم لأنني كنت أستاذ كرسي الأدب المصري في المعهد الإسلامي وعندما ترفيت أستاذاً كان نظام الكراسي ما زال معمولاً به وإذا أمعنا النظر جلياً إلى الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وما تلاه حتى بداية الحرب العالمية الأولى فإننا نجد أن الاتصال بالغرب كان قوياً، وكانت آثاره بعيدة المدى في حياة المصريين والعرب، وقد صاحب هذا الاتصال بالغرب يقظة ذاتية وصلت الأمة بالماضي العربي العزيز في عصوره الذهبية، وهذه اليقظة، وذلك الاتصال بالتراث والتاريخ، كانا عاملي

الذي يمثله، ولكن متى كان يعيش هذا الشعر فهذا أمر لا يعنيه، وقراءة طه حسين للنص العربي إنما تعتمد على نوع من الثنائية القائمة على المصالحة بين المنهج والنص.

إلى أي درجة استغرق هذا الكتاب المنهج الديكراتي ٩ وهل هو منهج توثيقي مركب من استرجاع لابن سلام، والشك في الشعر الجاهلي، بأن قريشاً كانت أقل شعراً في المرحلة الجاهلية، فاضطرت إلى أن تكون أكثر العرب انتحالا في الإسلام ٩ أم أنه تكرار للاستشراق في القرن التاسع عشر الذي يشك في الصحة التاريخية للنصوص في العهدين القديم والجديد، بل وفي التراث اليوناني القديم ٩

- لقد تأثر طه حسين بكل ما ذكرته في سؤالك، وكل الثقافات التي اطلع عليها باعتبار أن ابن سلام الجمعي أكثر من تعرض لظاهرة الانتحال في الشعر العربي القديم، وتبنى المستشرق الألماني (مرجليوث) منهج الشك في الشعر العربي أيضاً، وطه حسين في بعض أعماله هو ميروس حيث درس الأدب اليوناني أثناء إقامته في فرنسا فكان طه حسين يعلي من شأن

آداب الاجتماع وفي أساليب العيش وأنماط الحياة.

وكان بين هذين الطرفين المتباعدين طريق وسط يجمع المعتدلين من أنصار المدرستين فيكادان يلتقيان، ولكن المتطرفين من الفريقين كانوا يبلغون في تطرفهم الشطط في كثير من الأحيان.

يرى الدكتور طه حسين في كتابه (في الأدب الجاهلي) الصادر عام ١٩٢٤ أن الكثرة المطلقة مما نسميه الأدب الجاهلي ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين.. ما رأيك ٩

- كان طه حسين يرى أن القرآن الكريم يمثل حياة الجاهليين أكثر من أي كتاب آخر، وفي الحرب التي شنها على القيم الجاهلية يظهر هذا الموقف، فهو يرى أن القرآن أصدق تمثيلاً للعصر الجاهلي من الشعر المسمى بالجاهلي.

لكنه وضع مقياساً نقيس به الشعر، ونستطيع أن نبتين منه الصادق من المنحول، ولكنه لا ينسب الصادق للعصر الجاهلي وإنما ينسبه للشاعر

فرنسية، في حين كانت ثقافة العقاد أنجلوساكسونية، هناك من توقف في دراسته عند المرحلة الابتدائية مثل العقاد، وهناك من اكتفى بالثانوية العامة مثل علي أدبهم، لكن مثقفي اليوم حاصلون على شهادات عليا كلهم على الأقل حصل على الشهادة الجامعية، ولعلك تذكر أنه قبل جيلين فقط في مجال الصحافة، كان معظم الصحفيين غير جامعيين.

برايك.. ما الذي تبقى من طه حسين بعد مرور أكثر من أربعين عاماً على رحيله ؟

- طه حسين صاحب مشروع ثقافي وتربوي واجتماعي وسياسي، أراد أن يحققه تدريجياً، رغبة منه في النهوض بالعقل العربي، والنهوض بالمجتمع العربي لقد تحدى من تشبثوا بالخرافات في الفكر والدين والسياسة، وجعلوا من تلك الخرافات سلطة، فأصبحوا بها أصحاب سلطان، ولعل كل ما كتبه طه حسين كان نابعا من هذا التحدي طلبا لعوامل الثبات والاستقرار، وعوامل التغير والتطور، ورغبة في الظفر بتعادلية ترقى بها الحضارة العربية وسيبقى تراث طه حسين سواء في النقد الأدبي أو الترجمة الذاتية أو البحث التاريخي

الظاهرة الأدبية، وتاريخها بشرط أن تكون أصيلة في ذاتها فيقول في كتابه (تجديد ذكرى أبي العلاء): " ولعمري إن عصراً ينبغ فيه من الشعراء الرضى والمنتبى وأبو العلاء، ومن الكتاب: ابن العميد وابن عباد والصابي، ومن الفلاسفة: الفارابي وابن سينا وابن لوقا، ومن الأدباء: أبو هلال وابن المرزبان والآمدي والجرجاني، ومن النحويين: ابن خالويه وابن جني وأبو علي الفارسي والسيرافي. في عصر ينبغ فيه هؤلاء وغيرهم من أمثالهم، ومن الجغرافيين والمؤرخين والفلكيين، لخلق أن يكون عصر رقي ونهضة، لا عصر ضعف وانحطاط في العلوم والآداب.

أثر هذا الكتاب - وقت صدوره - جدلاً في الحياة الثقافية وصل إلى أروقة المحاكم.. لماذا اختفت المعارك الأدبية اليوم ؟

- لقد كان طه حسين والعقاد والرافعي يديرون معركة عنيفة ضد منرسة الإحياء بقيادة أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، ثم توالى معارك محمد مندور ولويس عوض وغيرهم. والزمن اختلف، فالرافعي كانت ثقافته قديمة، ولم يدرس الثقافة الحديثة، وطه حسين ثقافته لاتينية

برأيك.. هل تصلح نظرية
(النظم) لعبد القاهر الجرجاني
نواة لنظرية نقدية عربية ٩

- هل تعرف أن نظرية النظم لعبد
القاهر الجرجاني هي الأساس لنقد
"ريتشاردز" الإنجليزي، فالبعض
يتصور أن كلمة نظرية شيء
مهول، فالحافظ كان لديه نظرية،
والجرجاني كان لديه نظرية وهكذا.
واليوم تنوعت الثقافات وانفتحت
على بعضها البعض، وغزت اللغات
الأجنبية الأزهر الشريف الذي يعد
مقراً للدراسات العربية والإسلامية
المتخصصة وهذا ليس عيباً، والناقد
الأمريكي ناعوم تشومسكي الذي
يعد أكبر النحاة في العصر الحديث
اعتمد في أطروحاته على الكثير من
الأفكار الموجودة في النحو العربي،
وبالتالي موضوعه الحذف تعد نظرية،
وحكاية (العامل) في النحو تعد
نظرية وتشومسكي يرى أن الجملة
نوعان: جملة ظاهرة، وجملة عميقة،
والعميقة هي المحذوفة، والحذف باب
أصيل في النحو العربي حيث يقول
ابن مالك في ألفيته الشهيرة: "حذف
ما يعلم جائز".

قدمت دراسات عديدة عن المعجم
العربي.. فهل نحن بحاجة إلى

أو الإبداع الروائي أو الأدب الرمزي
أو أدب الخواطر أو أدب الرحلة أو
المقال الصحفي أو النصوص المترجمة
بما يستحق تسمية المشروع.

وهو الذي فتح الطريق لمجانية التعليم
أمام المصريين وغضب الملك بشدة
جاء هذا القرار ولقد دخلت الجماعة
بفضل طه حسين الذي أنشأ مسابقة،
يختار الطالب أي تخصص يريده، فإذا
نجح وهو في مسقط رأسه بنسبة لا
تقل عن ٧٠ بالمائة، يأتي إلى القاهرة
ليجري اختباراً شفوياً، فإذا نجح
أيضاً في هذا الاختبار الشفوي بنسبة
لا تقل أيضاً عن ٧٠ بالمائة كان لهذا
الطالب الحق في الالتحاق بالدراسة
الجامعية مجاناً وكانت ضمن هؤلاء
الطلاب.

لماذا يوجد لدينا شعر جاهلي ولا
يوجد نقد جاهلي يواكب هذا
الشعر ٩

- المجتمع الجاهلي كان مجتمعاً بسيطاً
ويدائياً، وعندما انفتح العرب على
الأمم الأخرى واطلعوا على ثقافتها
وحضاراتها انعكس ذلك على الحركة
الثقافية فظهرت الترجمات والمدارس
النقدية والموازنات.. إلخ. لكن في
المقابل كانت تقام أسواق في الجاهلية
لنقد الشعر وأشهرها سوق عكاظ.

معاجم جديدة ٩

- بالتأكيد، فالحياة متغيرة باستمرار واللغة التي نستخدمها اليوم غير اللغة التي كان يستخدمها القدماء، وما دامت اللغة متغيرة فتحن بحاجة إلى معاجم جديدة، فيجب أن يكون لدينا معاجم للتلاميذ ومعاجم للمهندسين ومعاجم للبيولوجيين، معاجم للمصطلحات العلمية، ولعلماء الاجتماع والطب والأدب مثل معجم المصطلحات الأدبية للدكتور محمد عناني ومعجم النفيس لمجدي ومية.. الخ وهذا يختلف عن لغة الكلام التي هي متطورة دائما.

لماذا لا يوجد معجم تاريخي للغة العربية ٩

- لقد بُح صوتي في هذا الموضوع، وبالمناسبة موضوع أطروحتي للدكتوراه بعنوان (المعجم العربي.. نشأته وتطوره) عام ١٩٥٣ ورفض الناشرون طبع الرسالة بحجة ارتفاع سعر التكلفة كما لا يوجد جمهور من القراء يقبل على اقتناء الكتب المعجمية إلى أن جاء أحد الرجال السعوديين المهتمين بالثقافة إلى دار الكتب المصرية وعرضت عليه فكرة طباعة الرسالة قطبها على نفقته الخاصة وبالمناسبة هذا العمل حصل على

جائزة الملك فيصل العالمية عام ٢٠٠٤. ولقد سجلت حديثاً مع الدكتور أحمد درويش الذي كان عميداً لكلية الآداب بجامعة السلطان قابوس بن سعيد في منتصف التسعينيات من القرن الماضي، للإذاعة العمانية تحدثت فيها عن المشروع المشترك بيني وبين الدكتور محمود فهمي حجازي عن تكليف طلاب الدراسات العليا بإعداد معاجم للشعر والشعراء، وشعراء الجاهلية بالذات، وقد قام مجموعة من الزملاء في البلاد العربية الأخرى بانتهاج نفس النهج مع طلابهم، وطالبت في إذاعة عمان بأن توزع دواوين العربية في العصر الجاهلي على البلاد العربية المختلفة طبقاً للقدرات المالية لكل بلد، ثم ننقل من دواوين الجاهلية إلى مؤلفات القرون التالية للعصر الجاهلي، وبذلك يصبح لدينا معجم تاريخي للغة العربية، ولكن للأسف لم يتحقق هذا الحلم حتى الآن؛ لأن العمل الجماعي لدينا ضعيف جداً، والعالم اللغوي الشهير (قيشر) كتب عن هذه القضية أيضاً. ومجمع اللغة العربية بالقاهرة من أحد أسباب نشأته التأريخ للغة العربية والمسؤولون عندنا لا يريدون الإنفاق على الثقافة.

وتبذل الجهود المستميتة في التقديم والتفسير والتحليل لأعمال يشك في أن أكثرها يرقى أصلاً إلى مستوى الفن أو الفكر أو ينطوي على أية قيمة جمالية وإنسانية حقيقية.

كيف نقيم دور التراث في زمن العولمة والتكنولوجيا والثورات ٩

ليست دراسة التراث دفاعاً عن الماضي أو تعويضاً عن مآسي الحاضر، وهروباً من أزماته وتخل عن تحدياته، بل هو دخول في معارك الحاضر. فالتراث مازال حياً في قلوب الناس ويؤثر فيهم سلباً وإيجاباً، يلجؤون إليه وقت الأزمات، ويحتمون به إذا اشتدت بهم غوائل الدهر. يسمعونه في أجهزة الإعلام والمساجد ويتربون عليه في المدارس وفي البيوت ويضع لهم معايير السلوك ويحدد لهم تصوراتهم للعالم، بل إنه أكثر حضوراً من الحاضر نفسه لأنه حضور معنوي وفعلي، ذهني ومادي، عقلي وحسي. فالتراث واقع وليس مثالا وإن تمت إزاحته بدعوى الواقعية، فهي إزاحة للواقع نفسه وتخل عن النظرة العلمية وليس الموقف من التراث هو القبول المطلق كما تفعل بعض الحركات السلفية أو الرفض المطلق كما تفعل الحركات العلمانية، لأن التراث ليس كالأفراد،

ليس من العار ألا يكون شيخ المحققين العرب حسين نصار عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة ٩

- أنا لا أحسن تسويق نفسي وانتخابات مجمع اللغة العربية تقوم على التسويق، والانتخاب من أحد عيوب الديمقراطية، لأن الشخص المنتخب ليس من الضروري أن يكون الأفضل، وأرى أن أفضل حكم هو حكم الفرد العادل (المستبد العادل) ونحن نفهم المستبد بطريقة خاطئة، فالمستبد باللغة العربية معناه الصحيح الفرد وليس الاستبداد سيء السمعة.

لكن أين هذا المستبد العادل ؟ وإذا عثرنا عليه، فأين أسرته وجيرانه وأصدقائه. وأتذكر الخليفة عمر بن الخطاب عندما يقرر إصدار قانون كان يجتمع بأهل بيته ويقول لهم: " أنتم أول من يسأل عن هذا "، وإذا كان البيت سليماً فأين المقرين والموالين ؟

لهذا لا ينقضي عجبني من تهالك بعض من يسمون أنفسهم كتاباً أو مفكرين على الشهرة والوصول والضجيج والظهور في الصورة وحرصهم على أن تكون لهم (جوقات) أو شلل تدق لهم الطبول، وتدوي بالثناء والتهليل،

بل متعدد الجوانب والأصل الرابع
للتشريع وهو الاجتهاد يقوم على أن
كل جديد له أصل قديم، وكل أصل
قديم يمكن تطويره في جديد.

بلغت الآن سن التسعين - أمد
الله في عمرك - ما المشروع الذي
كنت تتمنى إنجازه ولم يتحقق ؟
- عندما كنت استاذاً مشرفاً، كنت
أتمنى أن أحقق موضوعين وأمنح
فيهما رسائل علمية للطلاب وهما:
التفسير والنحو ولم أستم في هذا
المشروع؛ لأنني وجدت أن الطلاب
لا يحققون المثال الموجود في ذهني
فأهملت المشروع لأنه ينبغي على من
يتصدى لهذه المهمة أن يكون الطالب
دقيقاً بحيث يستطيع قراءة كل شيء

ويستبطن ويضيف وهذه آليات منهج
البحث العلمي، وعندما أنجزت
رسالتين توقف المشروع.

كما أتمنى إنجاز معجم لتاريخ
اللغة العربية ولكن لا يوجد حماس
للمشروعات العلمية على الرغم من
أن المكتبة العربية أغنى مكتبة في
العالم حيث يمتد عمرها إلى خمسة
عشر قرناً ونستطيع أن نقرأ دواوين
الشعراء الجاهليين ونفهم معظم ما
فيها ونحتاج إلى القواميس لمجرد
مجموعة ألفاظ بسيطة عكس اللغات
الأخرى، كما أن استخدام الكمبيوتر
يسر لنا كل شيء ولكن لا يوجد
اهتمام للأسف.

شعراء الألفية الثالثة مروان مخول : ذاكرة وطن

بقلم: د. مصطفى الضبع *



بقلم: د. مصطفى الضبع *

مروان مخول، شاعر فلسطيني من مواليد " المبقعة " من قرى الجليل (١٩٧٩)

بجدارة تنتمي تجربته الشعرية المتميزة إلى الألفية الثالثة، ويقدم تجربة تنتمي إلى القصيدة الفلسطينية التي تجاوزت بيورها قصيدة النكبة إلى أفق إنسانية وجمالية أوسع من مجرد حصرها في قضية واحدة، كأن الشاعر الفلسطيني محكوم بقيود جمالية تضيق عليه لتتسع لغيره، صير للشاعر ديواناً:

أرض الباسيفلورا الحزينة - منشورات
الجمال - بيروت ٢٠١١ (١)

آيات نسيتهما القصاصد معي- منشورات الجمال - بيروت ٢٠١٣.

والديوانان يمثلان تجربة من التحدي الذي كان على الشاعر قبوله ليقدم نفسه مفسحاً لنفسه مكاناً في الذاكرة الشعرية العربية التي اتسعت من قبل لمجموعة كبيرة من الشعراء الفلسطينيين في مقدمتهم: محمود درويش وسميح القاسم، ومضيفاً للخارطة الشعرية الفلسطينية أولاً والعربية ثانياً، ومعتمداً

* أكاديمي مصري.

شعرية الصورة

يعتمد الشاعر على الصورة في كثافتها وفي قدرتها على اختزال الكثير متممة بحيكاتها، وفارضة نظامها اللغوي الفريد، القادر على شحنها بالكثير مما يعد علامات شعرية تطرح نفسها على متلقيها :

" بعد أن سقط الوطن في البئر

صار علينا بعد ستين عاما

أن نرفع الحبل قليلا، ثم نتركه يسقط
ثانية

فقط هكذا، يتدرب الأمل على الصبر"
(٢)

كغيرها من الصور تحمل هذه الصورة المقطعية صلاحية التمثيل لشعرية الشاعر وقضاياها الممثلة بنهرها لرؤيته للعالم، وتعبيره عما يتفاعل معه:

الزمن: ما حدث سابقا و لا دخل
للذات في حدوثه أو تمثله فعلا خارجا
عن الإرادة، فعل ينتمي لأجيال سابقة،
يحددها الشاعر بقراءة الجيلين (٦٠
عاما بالتحديد).

مكان الحدث: البئر بوصفه المساحة
الممثلة لما هو أدنى من المستوى العادي
المألوف، البئر المحفور عمدا من قبل
السابقين .

الفاعل الإنساني المقاوم : رد الفعل
المستكين بعد ستين عاما من الفعل، رد

على تراث شعري كبير، تراث تتعدد
دوائره في دائرته الأقرب التراث
الفلسطيني بكل حضوره، وفي الدائرة
الأوسع التراث العربي بكل سطوته،
الشاعر يستحضر الأبعد لأنه يعيش
الأقرب،، يستحضر الأبعد مسقطا
إياه على لحظته الحاضرة، فالتراث
العربي تأخذ مفرداته طابع المفردة
الاصطلاحية فكما تباعد الزمن بين
اللحظة التاريخية وعمقها الزمني
استوتت في الأذهان تفاصيل ما تطرحه
على متلقيها، فالمتنبى والبحتري ومن
قبلهم عنتر، وزهير والأعشى وغيرهم
اتخذوا جميعا طابع المفردة مستقرة
الدلالة أو بعبارة أخرى تلك الجينات
المستقرة في سياق التلقي، و الشاعر
حين يستحضرها يعتمد عليها - غالبا
- بما تفرضه من دلالات، محتفظا
لها بكامل حقها في التغيير عبر إنتاج
دلالات أخرى جديدة، وفي الأقرب
يكون للمدينة بتاريخها وشعرائها من
أبناء وطنه حضورهم الدال وخاصة
محمود درويش وسميح القاسم بوصفها
مساحة للتراث القريب المتعين من قبل
الشاعر الذي يعمد إلى محاورة هذا
التراث بوصفه الصوت الدال بوصفه
الصوت الأقل لأنه المتأخر زمنيا،
الشاعر هنا يستحضر التراث البعيد
ويعيش القريب الممتزج بالاثنين معا .

ناقص

قال أبي، بل هي فعل مضارع
أقول وقد ناحت بقربي طيارة : جدي
معه حق

وأبي كذلك " (٣)

تتشكل قصيدة " النهر " من سبع
صور، أربع منها تقوم على التشبيه:

"النهر واد / حامل أكثر من طاقته"

"النهر سيف إن ثار"

"النهر رجل عنيف يتحداني دوما"

"النهر شاعر بخيل لا يلقي بقصائده

الجميلة إلا للبحر" (٤)

تتوالى المقاطع التصويرية للنهر
متجاوزة معرفة المتلقي خارج
القصيدة، راصدة محاولة دالة لتعديد
الصور عبر تعديد المشبه به المتعدد
(واد - سيف - رجل - شاعر)

موسعا من أفق التلقي، وجاعلا من
المشبه به علامة تمهيدية لبيت الفعل
التالي للمشبه به بوصفه معبرا للأفعال،
وهو ما يتجلى في الترسيمة المتكررة
الكاشفة عن قانون المنتج الشعري كما
في المثال التالي:

المشبه (النهر) + المشبه به (شاعر)
+ الفعل (لا يلقي بقصائده إلا إلى
البحر)

وهو ما يجعل من المشبه به علامة
ليست مقصودة لذاتها، وإنما هي

الفعل هنا تمثله الحركة المتوالية غير
المجدية وقد تحولت إلى نمط : رفع
الحبل وتركه، نتيجة لمجموعة الأفعال
المتدرجة / المتوالية / المتكررة : سقط
- صار - نرفع - نتركه - يتدرب،
فإذا كان الحبل وسيلة التواصل مع
الوطن الذي صار أسفل من مستوى
الساعين لإيقاده.

خلاصة التجربة : تدريب الأمل على
الصبر، وهنا تكمن المفارقة التي
تجعل من الأمل عاجزا في حاجة إلى
من يعلمه الصبر، كما أن النتيجة لا
تتحقق للفاعلين من بني البشر وإنما
تتحقق لغيرهم (الأمل) الذي كان
من المنطقي أن يساعد صاحبه غير
أنه يساعد نفسه على فعل لا يعين
أصحاب المأساة.
التشبيه

لأن بلاغة النص ليست هدفا في
ذاتها، وإنما هي بمثابة وسيلة بلاغية
للاتصال تحقق ما يستهدفه الخطاب،
وتثبت في النص (وله) جمالياته
المتراصة في طبقات لا تتأني إلا لمن
يتعمق في استكشاف هذه الطبقات .

يعتمد الكاتب التشبيه بوصفه واحدا
من وسائل بلاغة الاتصال :

" وطني فتاة مغتصبة

قال لي جدي، فلسطين فعل ماض

" فجلست على مقعد تنظر إلى السماء، فتشم الشمس في أولها، بل وأخيرة خريج المدرسة أعلاه" (٦)، موظفا تراسل الحواس حين تدرك الشمس بحاسة الشم .

" كم من الوقت مر على الصبا / ليلقي الشمس طالعة / من بدايات الغروب" (٧)، تشكيلا لصورة مجازية لها قوة المواجهة مع الأقوى في مروره بصورة لها طابع العبث.

"تزاول عمك بما أوتيت من شحنات الشمس السالبة فتبدو كأبيك" (٨)، محولها إلى طاقة مضادة عبر الجينات الوراثية .

" عندما يصطبج الجبل الشرقي على الشمس، ويشكرها البحر لغروبها الرمادي، ثمة ثلج ما . بيكي" (٩) طرحا لمعنى التوافق بين الموجودات . وفي الديوان الثاني تتكرر المفردة ثمان مرات، تضيف إلى سابقتها منها :

" ولا أحد يكدّني إذا أشرقَت بالفستان شمسا، عند منتصف المساء" (١٠) طارحها عبر استعارة تحرك متلقيها بين طرفيها المتباعدين .

" جلي كل ما قد مر بالصبح ومع هذا الضحى أعمى لأنّ الشّمسَ شمسان،

مقصودة غيرها، تمنح المتلقي علامة مختزلة لصفات مؤهلة، كما تمنحه قدرا من الحيوية عبر توجيهه إلى مسارات متعددة تتبلور في دوائر متداخلة تحيط بالمتلقي مؤطرة حدود حركته، معتمدة على وظيفة المشبه به المزدوجة : استدعاء المفردات، وتوجيه المتلقي إليها دون أن يعني المشبه به نفسه بقدر ما يعني به هذه الحركة الحيوية الممثلة في توجيهه .

الشمس

تكاد الشمس تكون علامة شعرية لها خصوصيتها في الشعر الفلسطيني خاصة والأدب الفلسطيني عامة، وتتجلى واضحة في الشعر والرواية، يمكنك مقاربتها عند جميع الشعراء، مما يجعلها بمثابة البصمة الشعرية للقصيدة الفلسطينية، تلك القصيدة التي تمثل بدورها الهوية الفلسطينية حيث الشعر هوية الجماعة عبر الفرد، أو تلك التي تعبر الجماعة عنها من خلال فرد واحد يكون عليه أن يطرحها للتعبير عن جماعته :

في ديوانه الأول تتواتر المفردة، منتجة نظامها الدلالي:

" ما لنا غد أمام أمس مفعم بالشمس" (٥) منطلقا من الوظيفة التقليدية للشمس، بث الأمل عبر فاعلية الضوء والدفع.

أَمَلُ الْوَقْتِ حَتَّى اللَّيْلِ يَأْتِيَنِي
بِخُمَرَاتٍ

تُعِيدُ الْوَعْدَ «لِلسَّهْرِ» زَيْدِي

فَقَدْ أَصْحَوْا إِذَا أَسْكُرَ (١١) مَطُورًا
وِظِيفَةُ الشَّمْسِ بِإِدْخَالِهَا فِي عِلَاقَةٍ
فَلَسْفِيَّةٍ مِنْ شَأْنِهَا تَفْسِيرُ جَانِبٍ مِنْ
الْوُجُودِ الْمُرْتَبِيِّ.

"لَغُرُوبِ شَمْسٍ، أَكْتَفِي بِشُرُوقِهَا الْآتِي
فَلَا يَتَبَدَّلُ الْمَعْنَى سِوَى الْمَقْصِدِ
الْأَسْمَى وَأَعْلَى مِنْ سَقُوطِي أَنَّنِي أَقْوَى
عَلَى حَزْنِي وَأَرْقَى مِنْ رَوَايَ - شُكْرًا"
(١٢).

"أَعْمَلُ مِنْ بَزْوُغِ الشَّمْسِ يَا صَاحِبِي
حَتَّى بَزْوُغِهَا مَرَّةً أُخْرَى كَأَنَّنِي يَا
صَاحِبِي كَأَنَّنِي...!
تَحِيَّاتِي أَيُّهَا الْحَمَارُ" (١٣)

وَعَلَى مَدَارِ التَّجْرِيةِ تَعْمَلُ الشَّمْسُ -
يُوصَفُهَا عُنْصُرًا كَاشِفًا-، عَلَى إِدْرَاكِ
الْوُجُودِ عِبْرَ دَوَائِرٍ تَبْدَأُ مِنَ الذَّاتِ إِلَى
الْكُونِ الْوَاسِعِ حَيْثُ الْحَقَائِقُ وَاضِحَةٌ
وَضُوحُ الشَّمْسِ الَّتِي تَتَنَقَّلُ مِنْ كَوْنِهَا
عُنْصُرًا مِنْ عُنْصُرِ الطَّبِيعَةِ إِلَى كَوْنِهَا
عُنْصُرًا مِنْ عُنْصُرِ الْقَصِيدَةِ .

شَعْرِيَّةُ الْمَدِينَةِ

شَعْرِيَّةُ الْأَمْكَةِ لَا تَعْنِي رِصْدَ مَسْتَوَاهَا
الْاِقْتِصَادِي أَوْ الْجُغْرَافِي وَالسِّيَاسِي،
إِنَّمَا مَزِيجٌ مِنْ كُلِّ ذَلِكَ يَتَجَلَّى فِيهَا
يُمْكِنُ الْاِصْطِلَاحُ عَلَيْهِ بِالْمَسْتَوَى
النَّفْسِيِّ لِلْمَكَانِ، ذَلِكَ الْمَسْتَوَى الَّذِي

لَا يَتَكَشَّفُ إِلَّا مِنْ خِلَالِ مَحَلِّ نَفْسِي
(الشَّاعِرُ) لَهُ خَبِيرَتُهُ بِالْمَكَانِ، تِلْكَ الَّتِي
تَجْعَلُهُ قَادِرًا عَلَى تَوْظِيْفِهِ اسْتِكْشَافًا
لِجَوَانِبِهِ الْعَمِيقَةِ، تِلْكَ الْجَوَانِبِ الَّتِي
لَا يَرَاهَا سِوَاهَا، وَلَا تَتَكَشَّفُ لَهُ إِلَّا مِنْ
خِلَالِ بَصْمَةٍ خَاصَّةٍ لِلْمَدِينَةِ تَكْشِفُهَا
زَاوِيَةُ رُؤْيَاهُ الَّتِي تَتَكَشَّفُ عِبْرَ عِدَدٍ مِنْ
الْعَلَامَاتِ الَّتِي تَمْنَحُ دِيْوَانَ الشَّاعِرِ
الْأَوَّلَ طَائِعَهُ الْمَكَانِي :

الدِّيْوَانُ يَنْقَسِمُ إِلَى قَسْمَيْنِ : الْغُرْفَةُ
الْأَوَّلَى وَتَتَضَمَّنُ سَبْعَ عَشْرَةَ قَصِيدَةً،
أَرْبَعٌ مِنْهَا تَحْمِلُ إِشَارَاتٍ مَكَانِيَّةً :
صُورَةُ آلِ غَزَّة - ٦٢ شَارِعُ الْاِسْتِقْلَالِ،
حَيْفَا - الْجَوْلَانِ . تَفَاحَةُ سَمَرَاءَ -
كَنِيسَةُ مَارْفَلَانَ . الْغُرْفَةُ الثَّانِيَّةُ وَتَضُمُّ
اِثْنَتَيْ عَشْرَةَ قَصِيدَةً، تَسَعٌ مِنْهَا تَحْمِلُ
إِشَارَاتٍ مَكَانِيَّةً : فِي قَطَارِ ثَلْ أَيْيَبَ -
أَرْضِ الْبَاسِيْفُلُورَا الْحَزِينَةِ - أَلُو بَيْتِ
حَانُونِ - عُرُوسُ الْجَلِيلِ - الْقُدْسُ
- النُّهْرُ - الْحَافِلَةُ ٤٤ - نَافِذَةُ إِلَى
النَّافِذَةِ - عَنْ أَسْبُوعٍ فِي الْقَاهِرَةِ،
فِيهَا تَتَضَمَّنُ الْقَصَائِدُ إِشَارَاتٍ مَكَانِيَّةً
غَيْرَ مُبَاشِرَةٍ.

وَلَا يَبْتَغِدُ الدِّيْوَانُ الثَّانِي لِلشَّاعِرِ عَنْ
النَّسَقِ الْمَكَانِي نَفْسَهُ، حَيْثُ تَتَقَسَّمُ
الْقَصَائِدُ إِلَى قَسْمَيْنِ أَسَاسِيَيْنِ
أَوَّلُهُمَا : صَيْغَةُ مَكَانِيَّةٍ لَهَا طَائِعُهَا
الْمَجَازِي "مِنْ جَعْبَةِ الْحَبِّ" وَتَضُمُّ
سِتَ قَصَائِدَ، وَاحِدَةٌ مِنْهَا تَتَضَمَّنُ
عَلَامَةً مَكَانِيَّةً (الْقَصِيدَةُ الْمَعْنُونَةُ

" أريد من القدس في القدس
أشياء أحلى / إن لي في المدينة فتاة
ليست من طينتي " (١٤)

لا يقف الشاعر عند المدينة بوصفها
دليلاً على أزمة سياسية، وهو التناول
التقليدي الذي حصر فيه البعض
الأدب الفلسطيني عامة وكأن الشاعر
الفلسطيني يتخلى عن أزمته إذا ما
انشغل بما يخص التجربة الإنسانية،
لذا تأتي المدينة جملة شعرية دالة ليس
على نفسها بقدر ما تدل على حالة
إنسانها ذلك المتجول في تفاصيلها
الأهم .

وفي النوع الثاني تتصدر : القاهرة،
تلك التي يقدم الشاعر عنها تقريره
الشعري، حيث يطرح المدينة رأساً :

" في القاهرة، وبعد أن مل أشجارها
الحزينة، يسقط ورق الخريف في
الأرصضة ليروح عن نفسه، أو ربما
ليمشي بين أهلها، يتعلم من خطاهم
إيقاع الضحية في الخلاص " (١٥)

هكذا يقدم الشاعر تقريره الشعري عن
المدينة وأهلها وتفاصيل جغرافيتها،
وتاريخها والتركيب الديمغرافي
النفسي لسكانها : " المصريون خليط
مثير من طيبة مبالغ فيها، ومن سرور
يدافع عن حقه في عاطفات الزمان،
لذا تراهم وهم يفاخرون بكثير من
القليل المكابر، ربما لأنهم وحدهم

يعنوان القسم نفسه)، وثانيهما "
عاش البلد / مات البلد " ويتضمن
تسع قصائد، قصيدتان منها تتضمنان
إشارة مكانية : عاش البلد، مات البلد
- عربي في مطار بن جوريون، فيما
تتضمن القصائد إشارات مكانية غير
مباشرة .

الشاعر لا يكتب عن الأمكنة من
حيث هي نظام للحياة، وإنما يكتب
بها من حيث هي نظام جمالي
يستهدف تحقيق خطابه بكل ما يحويه
من مفردات البلاغة، ويكل ما يبثه
الشاعر من مقومات جمالية تجعلها
أقرب للتعبير عن وعي القصيدة
بعالمها وبرؤيتها تلك المتضامنة مع
رؤية شاعرها لتكون بمثابة المتحدث
الرسمي عنه .

المكان المحدد، والمعروف بمرجعياته
الواقعية في القصائد يتشكل وفق
دائرتين : دائرة الداخل، فلسطين
ومساحة حركة القصيدة وشاعرها
من خلال تفاصيلها، وهي دائرة
تبني نفسها على وعيها بمحيطها
الاجتماعي، ودائرة الخارج، المدن
العربية والعالمية التي تشكل في
قصيدته مساحة أقل محتفظة بقيمتها
الدلالية .

في النوع الأول تتصدر مدينة القدس
منتجة سياقا فلسطينيا خالصا :

هنا ليست وحدة المكان بقدر ماهي وحدة الرؤية فالمدينة ينشغل أهلها عنها : تهيج الجموع فرحا من غير سبب، سوى فوزهم في دوري ألعاب الأمم الأفريقية، الذي ينسبك فقدان فرح باطني أهم " (١٨) أو إنهم : يزاولون الفقر ببراعة متقنة " (١٩)، يجعل الشاعر لتقريره الشعري عن المدينة مستويين أو وجهين نابضين : النقد أو المديح ، تماما كوجهي المدينة نفسها وتصرفات ناسها، لك أن ترى المديح في تعاطفه مع المدينة وإشفاقه على صورتها، ولك أن ترى النقد في تلك الاستكانة التي تعانيها مجموعة من المواطنين الذين يمارسون الفقر ببراعة متقنة دون محاولة تغيير الصورة، هنا تلتقي صورتان : صورة نهائية تموج بالحركة البشرية في ممارسة الفقر والتسول، وصورة ليلية يجرحها نور غريب ليس نابعا من أهل المدينة أو بيوتها، على الرغم من أنهم يحبون بلا سبب تماما كأمة : " أهل هذي المدينة يشبهون أمي التي علمتني عواطفها أن أحب بلاسبب، سوى حاجتي إلى حبيب يدريني، على تربية الشاعر في القلب " (٢٠) تلك الشاعر التي يربها أهل المدينة فقط لمجرد التربية دون أن يكون لها أثرها على الأرض أو تحققها في الصورة شديدة التأثير، فالذين عليهم أن

من يحاولون النوم هربا من نوبة برد تعصف في أمعاء القدر الحساسة " (١٦)

ويظل الشاعر بوصفه راصدا للمدينة على مسافة ما من المشهد، معتمدا على ضمير الغائب دون أن يعلن عن ذاته حتى منتصف المشهد تقريبا، حيث يعلن عن نفسه واضعها في عمق الأحداث وفي بؤرة المشهد :

" هنا بالذات، لايسعك سوى أن تشفق على الليل، الذي وحده يعرف سر هذا الهياج المهشم كوجه شعبولا وسلفستر ستالوني .

وحدك ..أو وحدي أنا، على قارعة الزيارة، أشفق على الليل المجروحة ظلمته، من نور قندق أجنبي على ضفاف النيل " (١٧)

متقلا بين ذاتين عبر ضميرين : أنا (المتكلم) والمخاطب موسعا من دائرة التأثير تأثير المدينة على زائرهما، ومعبرا عن سطوة، ذلك الزائر الراصد لمدينة عبر صورة بصرية تجمع بين المتضادين : النور والظلام، مشفقا على ليلا الذي يجرحه نور قندق (أجنبي) على ضفاف النيل، مشعرا المتلقي أن ضفاف النيل (كلها) يحتلها قندق يفرض سطوته عبر نوره الممتد على مساحة المكان، فيما يكون الزائر وحيدا، والوحدة

(البطء والكسل) وهو ما يشي بحالة من الموات تصيب مدينة لها تاريخها ولها سكانها ولها أدباؤها .

وفي نهاية التقرير الشعري الحاسم في دلالاته يطرح الشاعر صوتا يليق بمدينة هذا حالها " لا الواقع منفرد يدهشني . ولا الخيال . إنما لي أن أحب واقعي خياليا قليلا . كي أصدق ما يقوله لي الأمل " هذا ما يهذي به حالم ما، مشى في منامه على غفلة من أبوية البلد " (٢٢)

هو صوت يليق بمنهج التقرير على لسانه أو على لسان أحد أبناء المدينة نفسها، حالم يفاقل أبوية بلده ليعلن عن مبادئه في حياة يراها تليق به . ينتهي أمر الشاعر في تقريره بخطاب ينضرد بصيغة الأمر الوحيدة في القصيدة : " اركب يا كل من ليس من مصر متن عنقاء الرماد ثم ارتفع . وأشكر ربك الشخصي وقل : رغم حبي الشديد لمن في القاهرة ولكن حمدا للصدقة أنني سائح، على سفر بعد ساعة " (٢٣) قد يحمل الخطاب تهديدا للتخلي عن مدينة لا تملك من الوعي ما يجعلها قادرة على تجاوز مشكلاتها ولا النهوض بإنسانية أبنائها فتتكرر الأيام والأحداث، في كل غد يقلد في السليقة أمسه الوحش " (٢٤)

يشكلوا وعي الجماهير أو يربوا هذا الوعي لا يرون الواقع منفصلين عنه في الأعلى : " من هذه السفن البطيئة، أرجوك ارفعي ناظريك إلى طابق تاسع من عماراتك المحيطة بميدان طلعت حرب، وري أدباءك السكارى، يشتمون نظاما افتراضيا لا شغوص فيه ولا أسماء، يدخنون أفيونا ويكتبون شعرا عن جوع بغداد البعيد .. مثل دمشق " (٢١)

لا يطرح الشاعر العلامات المكانية مجانا، ولكنها تتعاقد جميعها لتشكيل الدلالة النصية وتحققها :

السفن البطيئة علامة على حركة زمنية لا تختلف عن حركة التطور، فالسفن كسولة، والكسل سمة ذاتية داخلية النزعة خارجية التأثير.

طلعت حرب يؤكد صورة الفقر بمعناه الاقتصادي، ذلك الفقر المغاير لما كان عليه اقتصاد وطن قام عليه طلعت حرب بوصفه الشخصية الاقتصادية الأهم في تاريخ مصر الحديث .

الأدباء في انفصالهم عن واقعهم واتصالهم بما هو بعيد، يسقطون آراءهم على المدن البعيدة أو على الآخر البعيد .

طابق تاسع غير محدد كاشفا عن تعدد الحالة أولا، ومساحة التضاد مع السفن ثانيا (الحركة والثبات)

- مروان مخول شاعر عربي يحول الحياة إلى شعر، كل شيء صالح لأن يدخل القصيدة فقط يمر على خيال شاعر يدرك تماما كيف تتأهب التفاصيل للدخول إلى مملكة النص دونما مشكلات الدخول وتعقيدات الحدود الفاصلة بين الشعر والحياة والكون الواسع، ولندرك معه أن القصيدة الفلسطينية لم تحتكرها الأزمة وإنما هي احتكرت الأزمة لنقول كلمتها محافظة على ذاكرة المقاومة بطريقتها الخاصة، ووفق معاييرها الاستراتيجية لمنحنا قدرة على مكالمة وعي الشاعر حين يستوعب اللحظة وحين يجعل من القصيدة ذاكرة ثقافته الحية.
- هوامش وإحالات**
- ١ - باسيفلورا (passiflora) ثبات مثمر، يسمى فاكهة العاطفة .
- ٢ - مروان مخول : أرض الباسيفلورا الحزينة - منشورات الجمل - بيروت ٢٠١١، ص ٨٦.
- ٣ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ٨٦.
- ٤ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ٨٨-٨٩.
- ٥ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ٦٠.
- ٦ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ٦٩.
- ٧ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ٧٦.
- ٨ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١٠٢.
- ٩ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٥.
- ١٠ - مروان مخول : أبيات نسيته القصائد معي - منشورات الجمل - بيروت ٢٠١٣، ص ٢٢.
- ١١ - أبيات نسيته القصائد معي ص ٣٠.
- ١٢ - أبيات نسيته القصائد معي ص ٥٢.
- ١٣ - السابق نفسه .
- ١٤ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ٨١.
- ١٥ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٦.
- ١٦ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٦.
- ١٧ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٧.
- ١٨ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٧.
- ١٩ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٧.
- ٢٠ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٨.
- ٢١ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٨.
- ٢٢ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٨.
- ٢٣ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٨.
- ٢٤ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٧.

كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها: خالد سالم محمد *

تأثرت اللهجة الكويتية على مر العقود بلغات ولهجات مختلفة، كالفرنسية والهندية، والتركية والإنجليزية، وبعض الكلمات الإيطالية والفرنسية والسواحلية والأوردية، وبقيت كلمات سريانية وأرامية، وهذا يعكس مدى علاقتها وتأثرها بحضارة وتجارة تلك الدول منذ نشأتها.

وفيما يلي تُبَيِّن بعض من تلك الكلمات.

* باحث كويتي

- س -	
<p>تسمية قديمة منقرضة كانت تطلق على "السروال" الرجالي القصير الذي يصل إلى نصف الفخذ، نسبة إلى اللفظة الإنجليزية Soldiers الجند؛ لأن لباسهم قديماً كان بهذا الشكل.</p>	سُوجري
<p>مفتاح السيارة الذي يدير المحرك ويفتح الأبواب، والتسمية انجليزية.</p>	سويج
<p>بمعنى مستقيم "امش سيده" أي في الطريق على طول دون انحراف، كما تطلق مجازاً على السلوك للمستقيم، نقول: "قالن ماشي سيده" أي مستقيم في سلوكه. واللفظة هندية.</p>	سيده
<p>السَّير: المطاط متعدد الاستعمالات لها أصول فصيحة، أما صاحب تفسير الألفاظ الدخيلة فيقول: إنها يونانية الأصل.</p>	سير
<p>تسمية تطلق على فتحة تصريف الدخان في المطابخ والمصانع. والتسمية فارسية كما ورد في معجم ألفاظ اللهجة الكويتية.</p>	سيسر

السفود: قضيب حديدي يشك فيه اللحم كي يشوى. والتسمية فارسية الأصل بمعنى السكين الكبير، أقرها مجمع اللغة العربية.	سِيخ
بلاط مزخرف من الخزف وغيره يدخل في زخرفة أرضية المباني وأحواض السباحة، والتسمية فرنسية.	سِيرَامِيك
السيرك أو السرك: محل الألعاب البهلوانية المنوعة، والتسمية فرنسية.	سِيرِك
شجر خشبه أسود، بعضهم قال إنه شجر الأبنوس. ذكر أدى شير في معجم الألفاظ الفارسية المعربة أنه فارسي مغرب "سلسم".	سِيَسَم
نغم من أنغام الموسيقى، قال، السيد أدى شير: يلقبونه عروس النغمات "سيكاه" ومعناه بالفارسية المقام الثالث، هكذا في معجم الألفاظ الفارسية المعربة. وقيل أنه عربي الأصل أورده الصفاقسي في كتابه قانون الأصفياء.	سِيَكَاه
الدراجة البخارية، انجليزية، أما في موسوعة حلب المقارنة فإنها فرنسية.	سِيَكَل
والجمع أسيام، الأسلاك الحديدية، والتسمية فارسية هندية.	سِيَم

- ش -	
<p>لفظة قديمة تطلق على الفضة، وهي هندية "جاف"، هكذا في الموسوعة الكويتية المختصرة لحمد السعيدان.</p>	شَاخ
<p>نسيج قطني رقيق يستعمل في تضييد الجروح، وقديماً كان يتخذ منه عمامة للرأس، وهو مُولد منقول من اللغة الهندية، هكذا في شفاء الغليل. أما في المنجد فالتسمية عبرانية، وكذلك في غرائب اللغة.</p>	شَاش
<p>الشاصي قاعدة السيارة "الشاصية" انجليزية وقيل فرنسية. وأقول: قد يكون مشتقاً من الفصيحة: الشَّاصُ بمعنى الغليظ، كما في الصبحاح للجوهري، وزاد في التاج القوي الغليظ وكلها من صفات الشَّاصي.</p>	شَاصِي
<p>رداء يوضع على الأكتاف، غالباً ما تستعمله النساء، والتسمية فارسية من أصل هندي، معربة قديماً، هكذا في قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية.</p>	شَال
<p>تسمية حديثة عامة لبيت صغير يستعمل للاستراحة، وعادة ما يكون قرب شاطئ البحر والتسمية فرنسية.</p>	شَالِيه

شَام	<p>اصطلاح قديم كان يستعمله البحارة ومعناه اتفاق مجموعة منهم لشراء حوائجهم مستقلين بذلك عن بقية زملائهم البحارة في السفينة ك شراء السكر والشاي يشريونه متى شاؤوا.</p> <p>والتسمية انجليزية shame وهي من صفات العيب، هكذا هي الموسوعة الكويتية المختصرة.</p>
شَصَامِبُو	<p>تسمية حديثة لسائل رغوي للشعر وغيره متعدد الأصناف والألوان. والتسمية فرنسية.</p>
شَاهِيَّة	<p>جزء من نقد فارسي قديم عُرف في الكويت في القرن الثامن عشر وكان الريال الفرنسي يساوي ٢٢ شاهية.</p>

سلمت يداك

أحمد اللاوندي *

سَلِمْتُ يَدَاكَ مِنْ انْضِرَاطِ الْحُرْنِ ،
وَالصَّمْتِ الْكَنِيبِ ،
وَمِنْ مَغِيبِ أَنْوَاثِ تَهْوَى الْبِرَاحِ ، وَلِصْطَفَيْنِي بِالْحِكَايَا ..
فِي لِيَالِي الْبُرْدِ
بُوحِي بِالطُّفُولَةِ ، بِالْأَغَانِي الْبِكْرَلِي
فَلَعَلْ هَذَا الْقُحْطُ يَرْحُلُ مِنْ فُضَاءَاتِ الْبِلَادِ ،
وَمِنْ مَوَاسِمِ خَاطِرِي ..
وَدَفَاتِرِي الْأُولَى
تَعَالِي كَيْ تَعُودَ نَوَافِدِي لَشُرُوقِهَا ، وَمَرُوقِهَا
سَلِمْتُ يَدَاكَ مِنْ ارْتِعَاشِ لَا يُضَارِقُ سَوْسَنَاتِكَ يَا أَمِيرَةً ،
مِنْ مِيَاهِ أَشْعَلَتْ تِلْكَ الْعُصُونِ ،
وَأَرَهَقَتْ فِيكَ الضُّحَى
يَا أَيُّهَا النَّيْلُ الْمُسَافِرُ فِي عُرُوقِ قِصَائِدِي
أَوْ فِي دِهَالِيزِ الضُّوَادِ
وَفِي مَدَادِ الذِّكْرَةِ
لَا تَنْتَمِي لِحَرِيقِ هَذَا الْوَقْتِ ، وَالْوَجَعِ الْمُرَاوِغِ ،

* شاعر مصري.

وَالصَّنَافِ الحائِرةُ
سَلِمْتُ يَدَاكَ إِذَا يَلَامَسَهَا الرَّمَادُ وَيَا غَنَاءَ لَا يُشَابِهُهُ غَنَاءُ
مَنْ عَلَّمَ الصَّوْتِ الشَّجِيَّ بَأَن يُرْتَلَّ أَحْرَفِي ،
وَتَصَوُّفِي ..
رَغِمَ العَوَاصِفِ دُونَ خَوْفٍ / أَوْ عَنَاءٍ
سَلِمْتُ يَدَاكَ مِنَ الجِرَاحِ ،
وَمِنْ صَبَاحٍ لَا يَلِيقُ بِمَا بَدَأَ مِنْ هَسْهَسَاتِ الصَّوَى ،
وَالفَرَحِ النَّدِيِّ ،

وَمَا تَشْغَلُ مِنْ خُرُوجِكَ لِلنَّهَارِ ..
أَنَا أُرِيدُكَ نَشْوَةَ تَهْبُ الحَيَاةَ رَحِيقَهَا ،
وَبَرِيقَهَا الْأَبْهَى الحُجُوجُ
هَيَّا احْرَثْنِي / شَجِّرِي صَدْرِي بِعَشْقٍ لَا يَزُولُ
هَآ أَنْتِ لَوْلَوْهُ المَجِيءُ بِدَاخِلِي ،
هَآ أَنْتِ طَرَحُ الطَّيِّبِينَ ،
وَأَيَّةُ الإِشْرَاقِ إِنْ قَدِمَ الْأَفُولُ
سَلِمْتُ يَدَاكَ ..
فِيَا اكْتِمَالِ البَدْرِ فِي جَوْ القَصِيدَةِ ،
فِي مِرَافِقِي أَضْلَعِي ،
وَتَطْلَعِي ..
مَازَلْتُ أَرْغَبُ فِي اقْتِرَابِكَ مِنْ قَضَارِ الرُّوحِ حَتَّى يَرْتَحِلَ
لَهُمْ يَكْتَمِلُ هَذَا التَّجَلِّيُ إِنْ يُحَاصِرُكَ الْبُكَاءُ وَلَمْ تَكُونِي وَجْهَتِي ..
يَا ضَحَكْتِي الْحَبْلَى بِوَجْدٍ رَافِقٍ ..
سَلِمْتُ يَدَاكَ فَاْمَطْرِي الْوَطْنَ المَعْنَى بِالْهَدْوَى ،
وَبَابَتْهَا جَكَ ..

إِنَّ هَذَا النَّيَّهَ يَنْهَشُ قَلْبَهُ ..
وَلَأَنْتِ أَحْلَى مِنْ صَبَايَا الْحَيِّ ،
مِنْ هَذَا الْحَدِيثِ
كَمْ ذَا انْتَضَرْتُكَ أَخْرَجِيْنِي مِنْ زُفَيْرِ الْمَوْتِ ،
مِنْ تِلْكَ السَّنِينِ
سَلِمَتْ يَدَاكَ مِنَ الْمُنُونِ ، مِنَ الْغِيَابِ الْمُرِّ ،
وَاللَّيْلِ الْمُشَاكِسِ ، وَالرَّهَقِ
فَلَأَنْتِ سَيِّدَةُ النِّسَاءِ ..
وَمَنْ يُحَاوِرُ أَغْنِيَاتِكَ لَا يَجَاوِرُهُ الْقَلْقُ
سَلِمَتْ يَدَاكَ .



حنين مغترب

سمير عطية *

كَقَابِ مُتَيْمٍ يَسْأَلُ وَيُنْسَى
فِي بَصْرِفِي عِيُونِ الدَّهْرِ مَرْسَى
يَا هَلْ لَمْ مِنْ بَقَايَاءِ أَنْكَسَارِ
وَيَرْقُبُهُ شَوْاطِلُ فِيهِ أَقْسَى
يُخْبِي فِي شَرَايِينِ الْمَرَايَا
وَجُوهَا عَانَقَتْ فِي الطَّيْفِ أُمْسَا
هُنَا وَجْهِي عَلَى الْحَبْلِ بَرَانٍ مُضَلَا
هُنَا عَزَفِي مَعَ الْأَشْوَاقِ هُمْسَا
هُنَا ظِلُّ الْحِكَايَةِ وَالْأَمَانِي
هُنَا التَّرْتِيلُ إِشْرَاقًا وَقُدْسَا
هُنَا طَيْفٌ يَعُودُ بِصَوْتِ أُمِّي
يُعَانِقُ فِي وَدَاعِ النَّبْضِ رَمْسَا
بِكُمُومِهَا ثَلَامِيسُ مَا تَبَقَّى
عَلَى الْوَجَنَاتِ مِنْ حُلُمِ تَأْسَى
وَتَبْكِي حَيْنَ تَبْكِي مِنْ حُنَيْنِ
أَتَى صُبْحًا بِفَارِسِهَا وَأُمْسَى
حَنَانِكَ إِنَّ فِي وَجْهِي يَقِينَا

* شاعر فلسطيني

تَبَدَّلَ مِنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ يَأْسًا
خُذَيْتِي فِي حَقَائِبِكَ الْآوَاتِي
كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَحْيَيْتَ فِيهِ عُرْسًا
وَضَمَّيْتَنِي عَلَى شَفَا فِائِي
حُرُوفِ فَيْكِ قَدْ تَمَحَّى وَتُنْسَى

(٢)

سَيَكْبُرُ هَذَا الْحَتِيبُ الْجَمِيلُ

سَيَكْبُرُ فَيْتَا، إِلَيْنَا وَمِنَا

وَيَعْبُرُ شَوْكًَا إِلَى الْمُسْتَحِيلِ

وَيَجْتَازُ جَمْرًا، لِيَكْتَبَ شِعْرًا

وَيَجْتَازُ سَهْلًا، لِيَرْسِمَ بَدْرًا

وَيَجْتَازُ مَوْجًا، لِيَصْعَدَ بَحْرًا

لِيَقْسِمَ أَنَّ الْمَسَارَ الَّذِي

تَشْتَهِيهِ الْعَيُونُ، طَوِيلٌ طَوِيلٌ

أَنَا يَا أَنَا، حِينَ أَبْكِي الشَّجْنَ

فَإِنِّي هُنَا فِي ظِلَالِ التَّخِيلِ

وَإِنِّي هُنَاكَ عَوِيلُ الصَّهِيلِ

وَإِنِّي بَدَارُ الْهَوَى

قَدْ صَنَعْتَ الْحَزْنَ

وَذَقْتَ الْوَهْنَ

وَصِرْتُ الْمُنَافِي عَلَى كُلِّ مَنْضَى

وَصِرْتُ الْحَرِيقَ الَّذِي كَانَ غَيْمًا

وَصِرْتُ التَّنْدَى وَالْمَدَى مُرْتَهَنَ

وَصِرْتُ الْكِتَابَ الَّذِي دُونَ سَطْرِ

وَصِرْتُ الْحُرُوفَ الَّتِي دُونَ حَبْرِ

وَصِرْتُ الْكَفْنَ

وَصِرْتُ الشَّتَاتَ الْجَدِيدَ الْكَثِيبَ

وخبية قلب بسفح الكروب
وصرت المنافي وأنت الوطن

(٣)

الشوق ريان الحنين إلى المدى
"يامال" شذو وابتهالات الحبال على شفاء "الثوخذا"
هيهات لو تدري الدروب عن اشتعالات الندى
فاللؤلؤ المنتور في كف الوداع وفي تلاويح المدينة
والعاشق المأسور في الذمع الحزينة
ها قد رجعت من الغياب إلى الغياب
كأمن يشاق الغدا
ما ضر هذا القلب لو أرخى شراع الشوق فينا وابتدى
وهو ابتداءات الهبوب ، أنا ارتهانات الصدى
وأنا المسافر في الغياب وفي ارتحالات القصيدة
يوم أن غيلت بأثواب الردى

الضمت ناي الموت بجناح القوافي،
نادى إلى الغزو المقدس في الضيافي
والشوك ريان الدروب على خطا تلك السنين
يا أيها البوح المعتق في متاهات السفين
وأنا الحزين على الدوام أنوح في اليم القديم
وأنا الأنين إذا سمعت البوح في موج الأنين

أصداف شعري فوق رملك
والحرف هيثار الإياب يسابق الدنيا لوصلك
والذكريات على الأصابع في المياه مبلله
ألقى قهيمص الأمسيات فعدت أبصرها بحبك
يا أيها البحر المضى للقلوب أتيت فيك مهرولا
أنت اخضراري حين يغزوني الجراد

أنت اشتعالي حين يحضرني الرمادُ

هذي الترانيم المظلة في غنائِي

والتورسُ الغافي على الميناءِ

والموجةُ الزرقاءُ حين استوقضتني في الشواطئ تترجعي مني ردائي

هل تذكراني ٩

هل تذكراني والرياحُ تُهيءُ الأشواقَ لي زاداً على دربِ المحنِ

قالت رأيتك فوق هيثاري شجنُ

والغزو يجتاح القوافي والمدنُ

وأنا أقول لها وطنُ

وطنُ وطنُ .. وطنُ وطنُ ١١

يا أنت ما اخترتِ إلا اليومَ عنواناً لأشواقِ القصيدةِ مؤتمنُ ٩

واليومُ قافيةُ الضراقِ ، وحزنها المسفوح في سطرِ الحزنِ

البحرُ : موسيقى الصهيل على الخيول المتعبه

سأعيدُ لترتيبِ الحنين على فراقِ التعبِ

وأنا على وجهِ المدى عمراً يعانقُ مركبه

ما غالتني زمنُ الشروقِ لكي أعانقُ مغربه

والشعرُ أصدقه حين كالندى

فاسأله عن حرفِ الردى ما أكذبه

إنني وحرفُ الحنفِ في لغة احتضاري المرعبِ

سأعودُ بالشيطان مختالاً

وشعري في المدى ضوءُ يعانقُ كوكبه

جَرْحٌ عَلَى شَفَةِ الْفَقْدِ

محمود عثمان *

لَمْ يَنْقُضِ الْحُزْنَ فِي الْوُجْدَانِ مَا فَتَنَّا
يُلْقِي مُدَاهُ عَلَى الْجُرْحِ الَّذِي بَرَأْنَا
جُرْحٌ تَضَجَّرُ مِنْ إلهَامٍ مَكْرَهُمُ
فِي إِثْرِ جُرْحٍ عَلَى الْأَيَّامِ مَا نَكُنَّا
عَامِلِينَ مِنْ أَلَمٍ مَرَّ عَلَى مَلَلِ
وَالْقَلْبُ بَيْنَ سَطُورِ السُّوْقِ قَدْ هَرَفْنَا
مَنْ لَرَفِ رَوْحِي تَحَنُّنًا يَشْرُدُنِي
مُدَّ فَارَقُونِي وَطَعَهُمُ الْعَيْشُ مَا هُنَا
يُزْمَلُونَ ضِيَاءَ الْإِلَه؛ خَوْفُهُمْ،
أَنْ يُبْهَجَ الْخُلُقُ، أَوْ يُحَوَّى الَّذِي وَضُّوا
يَمَامٍ وَدِّي لَنْ أَشْتَاقَ أَرْسَالَهُ
خَبَائِثَ فِيهِ بَرِيدُ الْخُلَاصِينَ رُؤَى
وَفَرَحٌ سَعْدَ لِقَاءِ بَاتٍ مُلْتَهَبَا
مَنْ غُرْبَةِ الْيَأْسِ وَالْبَيْنِ الَّذِي ابْتَدَأَ
وَدَمْعَ قَلْبٍ عَلَى حُلُمَيْنِ يُرْفَدُهُ
سُرَى حَنِينٍ بِكَمِّي غَمٍّ اخْتَبَأَ

* شاعر مصري مقيم في الكويت

تَشْتَدُّ حَالِكَتُهُ فِي سَحَابٍ كَبُوتِهِ
 مِنْ وَحَلٍ قَسُوتِهِ فَالْجُرْحُ مَا هَذَا
 فَتَشْتُ عَنِّي وَجُوهَ الْحَاضِرِينَ فَمَا
 وَجَلْتُ فِي سَوَى فَقْدِ بِي التَّجَا
 لِلزَّاحِلِينَ وَدَادُ الْأَرْضِ، مَا وَسِعَتْ
 قَرَى بِيَاضِي، بَهَاءَ الْقَلْبِ مَا نَسَا
 لَوْ انْطَوَيْتُ عَلَى كَوْنَيْنِ مِنْ رَغْدٍ
 لَمْ أَنْسَ مِنْ شَطْفِي مُرَيْنِ بِي نَشَا
 لَمْ أَنْسَ صَحْبًا؛ بَعَيْنِ الْوُدِّ مَنْزِلَهُمْ
 مَنْ قَاسَمُونِي بِضَبِيقِ الْحُلُمِ مَا نَبَا
 لَهُضِي عَلَيَّ وَمَا خَبَرَاتٍ مِنْ دَعَا
 لَالْعَائِلِينَ وَشَوْقٍ قَاضٍ مَا رَقَا
 أَغْازِلَ الصُّبْحِ فِي تَرْحَالِ لَيْلِهِمْ
 وَجُنْدِهِمْ فَوْقَ رَأْسِي يُشْبِهُ الْجَدَا
 وَأَيُّ ضَوْعٍ بَالَيْنِ جَاءَ بَارِقُهُ
 إِلَّا بُعِيدَ ظِلَامٍ حَلَّ فَأَنْطَضَا
 لَا تَقْتُلُونِي غُرَابُ الضُّقْدِ أَفْقَدَنِي
 مَعْنَى الْحَيَاةِ فَذُقْتُ الْمَوْتَ وَالْحَمَا
 مِنْ سَكْرِ الضَّوْءِ تَغَشَّى الْقَلْبَ أُغْنِيَةً
 سَكَّرَى تَرَاهُصَ طُفْلِ الرُّوحِ إِذْ رَزَا
 أَنْسَانِي الْوُدَّ حَقْدَ الْقَوْمِ زَيْغُهُمْ
 فَجِئْتُ حَبَا، بَرِيئًا، جِئْتُ مُجْتَرِفًا

لَمْ يَقْتُلُوهُ بِبَابِ الْحُلُمِ وَدَعَاهُمْ
 لَمَّا رَأَى شَرْعَهُمْ بِالْخَزْيِ قَدْ مَلَأَا
 إِنْ تَقْتُلُوهُ فَقَتْلُ الْحَرِّ مَكْرَمَةٌ

دِمَاءُهُ مِنْ شَدَى بِأَلْوَتٍ إِنْ تَطَأَ
 فِي رَيْوَةِ الْمَجْدِ يَرْعَى الْخُلْدَ قَامَتُهُ
 مَا ضَرَّ مَنْزِلُهُ فِي الْخَلْقِ مَنْ شَتَا
 عَلَى جُنُودٍ فَرَاهُمُ يَسْتَتِيبُ هُدَى
 قَدْ آنَسَ النُّورَ سَادَتْ رُوحُهُ الْإِلَا
 وَأَلْ مَذْهَبُهُ شُهُمْ مَقَاصِدُهُمْ
 لَوْ يَطْهَرُونَ لَعَارَ الْبَدْرُ وَأَخْصَا
 حُمُرُ الضَّمَائِرِ خَضِرَ الْقَلْبِ يَعْرِفُهُمْ
 مَنْ يَنْشَوُونَ بِنَاجِ الْمَجْدِ مُبْتَدَأُ
 تَغَالٍ أَنْصَلُهُمْ مِنْ هَامِهِمْ شَرْفَا
 وَنَصَلُ غَيْرُهُمْ فِي الْعَارِ قَدْ صَبَا
 لِلَّهِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ بِمَنْزِلِهِمْ
 إِلَّا لَتَغْرِبَ غُرُسُ الْقُيُومِ مِنْ وَبْنَا
 سَأَلُوا بَنَاتِ الدُّهُورِ الْغُرُورَ اجْتَنَبُوا
 إِفْكًا إِذَا كَتَبَ التَّارِيخُ أَوْ قَرَأَ
 لَا تَقْذِفُوهُمْ بِكَذِبٍ؛ لَيْسَ مَبْدَأُهُمْ
 قَذْفُ الْمُحِبِّينَ إِيَّاهُمْ، لَا تَقُلْ؛ خَطَا
 جَاءُوا عَلَى صِفَةِ الرُّؤْيَا وَمَا تَسَعَتْ
 إِذْ كَلَّمَا أَفَلَتَ إِقْبَالُهَا هَيَّوَا
 عَمَّارُ أَرْضٍ إِذَا حَلُّوا أَوْ ارْتَحَلُوا
 تُحْضِيءُ أَقْدَامُهُمْ مِنْ سَيْرِهَا الْكَلَا
 لِيَلِينَا صَبْحُهُمْ بِجَرِي لِيُخْرِجَنَا
 مِنَ الظَّلَامِ الَّذِي بِالْقَلْبِ مَا فَتِنَا
 يُدْفِعُونَ بِرُوحِ اللَّهِ مَنْ أَثِمَتْ
 أَرْوَاحُهُمْ مَنْ بِشَرَعِ اللَّهِ قَدْ هَزِنَا

مَنْ يَمْنَحُ النُّورَ وَالْأَيَّامَ بِهِجَاتِهَا
مَنْ يَصْدُقُ الْقَلْبَ وَالْأَحْلَامَ وَالنَّبَا

سَطَّرْتَ نَرْفِي بِحَبْرِ الهم يا قلبي
لِكَيْ أَنَالَ بِصِدْقِ الْقَوْلِ مُتَكَا
مَدَدْتُ سَاعِدَ قَلْبِي كَيْ أَقْرِبَهَا
بَاكُوْرَةَ النُّورِ مَدَّ الْحَقْدُ... لِي فَنَائِي
وَطَابَ لُقْيَا الْوُدَادِ الرُّوحِ مَوْطِنُهُمْ
وَأَنْسُ قُرْبَهُمْ فِي النَّفْسِ قَدْ مَرْنَا
رَأَيْتُ فِيهِمْ بَرَّاحَ الْكَوْنِ بِسْمَتِهِ
صِدْقِ النَّبِيِّينَ وَالْأَخْلَاقِ وَالرَّشَا
وَالْحَالِينَ بِوَجْهِهِ يَشْتَهِي أَمَلَا
فِي مَنْ أَرَادَ بِإِلَادَا أَنْ تُرَى سَبَا
فَمَدَدْتُ بَيْنَ ضَمَافِ الْحَزَنِ أَنْزَفَنِي
وَزَيْفَ فَرْحِي مَا رَوَى بِي الظَّمَا
شُعُوبِي الْعُمِّي فِي أَطْيَافِ مَعْرِفَتِي
لَهُمْ تَسْتَجِيبُ لِرُؤْيِ الْوُجْدَانِ حِينَ رَأَى

مسابقة القصة القصيرة لواحة الأدب في الكويت

برعاية رابطة الأدباء الكويتيين



شمسة العنزي

تقيم مجموعة واحة الأدب في الكويت مسابقة للقصة القصيرة، برعاية رابطة الأدباء الكويتيين، وتشرف على المسابقة الأستاذة شمسة العنزي مؤسسة واحة الأدب في الكويت، وحكم دورة هذه المسابقة كل من الأدباء: صندان قريزات، أحمد البريكي، مجدي شلبي، إيهان الدواخلي، منى الشبيمي.

وجاء ترتيب القصص الفائزة بالمراكز الثلاثة الأولى كالآتي:

المركز الأول " صهيل القوافي " للكاتب

عبدالكريم الساعدي من العراق

المركز الثاني " الزئبق الأحمر " للكاتب محمد جابر لطفي من مصر

المركز الثالث " السلم والغبان " للكاتب ناصر محمد خليل عبدالعال من مصر

القصة الفائزة بالمركز الأول للكاتب: عبد الكريم الساعدي (العراق)

صهيل القوافي

في ساحة الميدان رأيته يحثّ الخطى إلى شارعهِ، أسطورة علت صهوة القوافي، لم يمسسها كدر، تتبعه خيول من كبرياء، تظلل سَيْرَهُ أسراب السمو والبهاء، يهزّني طرب اللقاء، حسبي دقائق معدودات؛ لأبحر في عوالم الصور والخيال، عوالم تناطح الغيوم، تلكزها، فتشبه مطيراً من كلمات، تتلو سورة المجد رعداً في مواكب الكلام. أمضي قدماً خلفه، لعلّي أدرك ظله قبل أن يختفي بين الباعة المتجولين، باعة أكل الرصيف أعمارهم، طاعنة وجوههم بالشقاء، أيديهم تلوح له سلاماً، وقبل أن أجهّز أوراقِي وأهبطَ كاميرتي، سمعته يذمّ الدنيا ملثعاً:

"لحا الله الدنيا مُناخاً لراكب ... فكل بعيد الهم فيها مُعذّب"

كان الوقت صباحاً، انثر النداء خلفه:

-أبا محسد...

-نعم يا ولدي.
 -أريد أن أقطف وردة من بستانك.
 بيتسم، يطوّقني بندي السؤال:
 -ألا يكفيك عطرها؟
 -بلى، ولكن أريد أن أفخر بها.
 عبرنا مقهى الزهاوي معاً، نقلّب صفحات مدائن الشعر، مدائن قضيّتها
 الخرائب، توقف فجأة، أراه محدّقا في لوحة تعلو باب المقهى:
 -أترى تلك الندب؟ تلك أسماء أهيل التراب على مريدها.
 -سيدي دعنا نسترح هنا قليلاً قبل أن تلتقي مريدك.
 -أين؟

-في مقهى (حسن عجمي). هنا يا سيدي، تتجلى أنفاس الشعراء والكتاب وعشاق
 الحرف، أمانى وملاحح أحبة افترشت أرضها قبل أن تزكم أنوفنا رائحة البارود؛
 فتفارقنا إلى الأبد، فاملاً جوانحي غبطة وأوراقني جواباً قبل أن ترحل ثانية.
 استوى على عرشه كما الطاووس، يقلّب بيمينه الشعر صفحات الكوفة وبغداد
 والشام، وأخرى لمصر، فتراني معلقاً بغيار الأسماء والقصائد، ينتصب أمامي
 سيف الدولة الحمداني وأبو المسك وأبو الفضل بن العميد... سألته:
 -لِمَ لم تحفل بشعراء بغداد لما نالوا من عرضك وتباروا في هجائك؟
 -أقصّد ابن الحجاج والحامّي وابن سكرة الهاشمي؟
 -نعم سيدي الجليل.

-لقد فرغت من إجابتهم بقولي لمن هم أرفع طبقة منهم في الشعراء:
 "أرى المتشاعرين غروا بذمي... ومن ذا يحمد الداء العضالا
 ومن يك ذا فم مرّ مريض... يجد مرّاً به الماء الزلالاً"
 أهزّ جذع الفضول، يتساقط صدى الشبهات أحجية نبوة، كان الشاعر مصلوياً
 على أجنحة الكفر،
 -وايم الحرف، إنّي نبي الشعر لا غير.

يداهمني أثر في جبهته، ينتزع ذكرى اليمّة، أوصد عليها أبوابه مكرهاً،
 -جرت بيني وبين ابن خالويه النحوي مسألة في اللغة، وقد ضعفت رأيه، فما
 كان منه إلا أن يرميني بدواة حبر؛ فكان هذا الجرح، جرح أعلن فراقني عن
 الأمير. وقتئذ أطلقت صرخة استنكار في حضرته:

"يا أعدلّ الناس إلّا في معاملي... فيك الخصام وأنّ الخصم والحكم"
 الماضي يمتدّ بيننا جسراً، الحرف يصهل بين شفّتيه متّشعاً بالزهر، يطارد
 خيل ربات الشعر، عيناه تأسران المكان، أنفاسه تسكنني، نوارس التفرد تحوم

حول رأسه... قلبه يهفو إلى سوق الورّاقين، الشعراء والكتّاب يمدّون له سهلاً،
يصطفون شوقاً ليكتبوا معلقة اللقاء.

عند بوابة سوق الورّاقين، يستوقفنا رجال من الشرطة، تصفعهم الحيرة لرؤية
صاحبي، تتملكهم الدهشة من غرابية زيّه، يخزني التساؤل:

- إلى أين؟ ومن يكون هذا الغريب؟

- هذا مائي الدنيا وشاغل الناس.

- أمجنون أنت؟ أرني هويته.

يعتريني الصمت والذهول ممّا يجري، يصيبي الذعر، الأجواء غائمة، أفع
في دائرة مشادة كلامية، يورق الغضب في دمي. الضابط الواقف جانباً يأمر
باعتقالنا بتهمة الشغب:

- عجيبٌ أمركم، والله لو تعلم ما قاله الجواهري في حقّه لما اعتقلتموه.

- وماذا قال؟ كانت كلماته ساخرة.

- "تحدّى الموت واختزل الزمانا ... فتىّ لوى من الزمن العنانا"

"فتىّ خبط الدنّى والناس طرّاً... ووآلى أن يكونهما فكانا"

وقبل أن نساق كالخراف إلى مركز الشرطة، أطلق ضحكة عالية:

- قل كلمتك لقاضي التحقيق، لعلّ الجواهري يكفل خروجكما.

وبعد ثلاثة أيام عصبية قضيناه في غرفة مظلمة، أطلق سراحنا لعدم كفاية
الأدلة، على أن لا يدخل صاحبي سوق الورّاقين.

ودعته عند رقبة الجسر معتدراً عما جرى، وقبل أن يعبر الجسر ناحية الكرخ،
التفت نحوي:

- أوصيك بني، والشعراء، أن تلعم حرفك بهاء الصديق وعظيم المعنى، اجعله
وهجاً تهيم به فراشات الحب والجمال، ولا تخش إلا الله.

كانت قوافي الشعر ويحور الفراهيدي تلهث خلفه شوقاً لتبضاض قلبه. في ذلك
اللقاء كنت غارقاً في ينبوع الجمال، تداهمني غفوة السحر، كنت تائهاً في كهف
بيتين من الشعر، في حروف من ضوء، خطت بهاء الألق على جيد تمثاله الغافي
على شاطئ دجلة:

"أنا الذي نظّر الأعمى إلى أدبي ... وأسَمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ

الخيَلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَبْدَاءُ تَعْرِفْتَنِي... وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ

ربما نلتقي في المرة القادمة في سوق الورّاقين حين تحفّ بنا نُهْرٌ تحتضن ضوءاً
شامساً، يتسع لوهج العاشقين على ضفاف مريدنا.

القصة الفائزة بالمركز الثاني للكاتب: محمد جابر

لطفی (مصر)

الزئبق الأحمر

معبد بتاح في "منف" الألف الثاني قبل الميلاد

تحسنت خطواتي... نعم... نعم... درجات سلم، تجاوبت تطابق أقدامي؛ لمست أصابع القدم اليمنى ذقوشا بارزة وأخرى غائرة؛ قرأتها، لا أدري كيف، كانت تردد بلا توقف؛ "لا تنظر إلى الوراء" أطلعت الهمس الخفي، خطوط خطوة أخرى، وضعت قدمي في أماكنها المحفورة منذ القدم، وتابعت السير حتى تردد صوت في أذني؛ صوت ينبع من تلك الذقوش، لا بل من خارج الزمن.

كيف جئت إلى هذا المكان؟ أكاد أذكر سحابة القلق التي أحاطت بروحي وأنا أخطو نحو باب الكهف الصخري، كل ما حملته معي من العالم الذي كنت أحيا داخله؛ كلمات قاسية كصخر المعبد المهجور، قالها لي تف نخت مرشدي إلى عالم الظلال الذي كان على وشك أن يلغيني؛ "هناك سوف تتحني وتقبض ثلاث قبضات من العدم... ظلمة الكهف سوف تدير لك المسبيل حتى تجد فتحة بئر الأسرار؛ تمسك بجدران البئر، اهبط سبع وتسعين درجة، لا تخف، سوف تجد تجاوب مرسومة؛ دع قدميك العازيتين تلتحف بها، تسكن إليها، دعها تخبرك عن أسرارها..."

سبع وتسعون... ثمان وتسعون... تسع وتسعون... توقفت عن الحركة، لم أدر أي قدر يسوقني، تلفت وبعوني مظلمة، لم يسمح للضوء أن يلهو بها؛ مددت يدي أطوف بها جدران البئر، حتى وجدت عصا عليها تجاوبت خطرونية وزخوم، كان علي أن أمسك بها وألوح ثلاث مرات نحو اليمين وثلاث مرات نحو اليسار، بدأت العصا تنفث النار المقدسة؛ أحسست بلهيبها الحائي على وجهي، بين جوانحي، أسفل قدمي...

كل شيء من حولي يدعوني للمسير... شعلة الحياة التي تقبض عليها كفي اليمنى في استماتة؛ كلمات تف نخت، وأقدامي التي لا تزال تتذكر ما قيل لها عندما كانت تخطو على درجات الحب... حتى استوقفتني من يقول: "باب الحياة والموت يطلب ممن هو قادم أن يتلو ما يجب أن يقال..."

تهادت إلى أذني أصوات مبهمة تهمس... تصرخ... تشكو... وتعي

كلها تردد؛ تعال... لا تذهب... تعال... ساد السكون ذلك العالم الخفي، ويلون مقدمات هبت ريح عاقية من كل مكان... لم تستكن حتى وأدت الهمس الذي كنت أحمله في صحراء النسيان، وأخيرا طلب مني أن ألقي العصا وأفتح جفوني... فعلت وأنا أردد: أنا قادم... أنا قادم... سور دائري يحيط بكل شيء من حولي، يلامس أنفاسي، تماثيل تلامس رؤوسها قطع من الظلام تنظر إلي في ريبة واشتياق، تطلبنني بما يحييها... كان كفي الأيمن يبحث عن ما يطلبونه؛ بحثت في ثيابي (جسدي) حتى وجدت؛ قطعة من الجرانيت الأحمر صغيرة بحجم نصف الظفر منقوش عليها عمق في جانب وجعمران في الجانب المقابل.

لوحت بتلك القنينة الصخرية أمام من كانوا أمامي؛ امتلأ الفراغ من حولي بصرخات تطلب ما تحتويه تلك العلبة الحجرية، أياد وأطراف تمتد في فزع وشوق... كان لابد أن أنطق بآخر كلمات تف نخت حتى ينشق صندوق الأسرار الجرانيتي وينفض ما يحويه من زئبق أحمر إلى الفضاء المسور من حولي... رأيت التماثيل تمتد أفواهاها إلى وتلعق، تستنشق، تتداخل وجوهها، تموج حولي في دوائر حمراء قاذية، وقبل أن يسود الظلام سمعت صريراً خافتاً، باب حجري يُفتح، وضوء خافت يزحف على استحياء، وجوه أعرفها تزدنو إليّ، تتقدم في ثمة وفرح: "أحسن يا حري تب" كانت هذه أول مرة أسمع أحدهم ينطق اسمي الذي نسيت حروفه من سنين، كان صوت تف نخت مرشدي إلى اختبار الكهنة الجدد والذي اجتزته بنجاح منذ لحظات.

مقابر مدينة منف ١٩١٥م

آلاف المعاول تدق الأرض الترابية، أصوات متداخلة لعمال جاؤوا من أماكن بعيدة سعياً إلى قروش قليلة، خيمة صغيرة أعلى التلة، رجل وجهه مشرب بحمرة وشارب كبير يلبس قبعة من قش تحمي رأسه ووجهه من شمس تنظر إلى كل هذا الصخب وتحاول بأشعتها القاسية أن تبعث الهلوع في أرض السكينة الأبدية (مقابر منف العتيقة) يصرخ دسوقي. وهو شاب في العشرين من عمره، أتى من قرية لا يذكر أحد اسمها من قرى الدلتا: "باب قبر... باب قبر"، خرس كل الألسنة، انهارت كل المعاول، حتى ذلك الرجل الأجنبي نظر في اهتمام بالغ وأسرع يرى أين ذلك القبر المزعوم... هجوة رملية تحيط بصخرة بيضاء رمادية، عليها نقوش ورسوم قديمة مألوقة عند العمال، وذلك الإنجليزي القادم من وراء البحار بدا وكأنه تعلق بشمم فريسته؛ ظل يخطو في حرض حول الحجر وكأنه يخشى عليه من خطواته، ثم تحول فجأة إلى الصراخ في العمال: هيا أزيلوا الرمال... كل الرمال... أريد أن أرى ذلك الحجر... أمثل دسوقي والعمال أملاً في أن يعطيهم الرجل الغاضب قروشا إضافية...

كان باب القبر عبارة عن بلاطة كبيرة بيضاء يشوبها اللون الرمادي الداكن، منقوش عليها عقرب وجعران متجاوران؛ نظر الرجل الغاضب إلى اجتماع النقشين وبدأ في الصراخ من جديد: "زياه زياه... هنا يرقد حري تب... غير معقول... احضروا بقوة... احضروا بقوة..." بدأ العمال في إزالة الحجر الأبيض الذي أبان درجات سلم عتيق؛ تقدم الرجل الإنجليزي هذه المرة وطلب من دسوقي أن يتبعه، وأشار إلى باقي العمال أن يبتعدوا مسافة كافية، وحذرهم من محاولة التزول خلفه إلى داخل القبر المظلم... أوقد دسوقي شعلة إلا أن الأجنبي طلب منه أن يطفئها ويهبط خلفه، لم يكن لدى دسوقي إلا أن يطيع الأمر... بدا القبر رطباً مظلماً يكاد نور النهار أن يرسم ظلالاً خافتة تتقدم في حذر داخل بيت الأبدية، ممر ضيق تحوطه جدران تملؤها رسوم ملونة؛ فرح بها الإنجليزي وأخذ يقرأ ما بها من رموز عتيقة ويصرخ في هذيان... "حري تب يرقد هنا... حري تب هنا... نعم هذا هو اسمه وألقابه الكهنوتية وهماو طريق الاختبار الذي مر به منذ قرون عديدة... احتفظ بكل هذا من أجلي... نعم من أجلي... خالف كل تعاليم الكهنة الأقدمين... وهماو يذكر ما حدث في كهف الأسرار وكيف تناول الشعلة المقدسة وأطعم من لا اسم لهم الزئبق الأحمر... أين تلك القارورة

الجرانيتية... لا بد أنها هنا... لم يكن ليعرض نفسه للعقاب الأبدي بذكر الأسرار ولا يترك وراءه قتيبة أخرى بها ذلك الكنز الأحمر... في تابوته... أين... هي الجدران... لا أرى أي إشارات... لا بد أن أنزع قناع المومياء... الأكفان... أزيل التماثم من العنق... من موضع القلب... هاهي تعويده القلب... وأخذ يقرأ: "وليكن قلبي في بيت القلوب، وليكن صدري معي في بيت القلوب، ليكن قلبي معي ويبقى معي وإلا فأني لن أكل من خبز أوزيريس في الجانب الشرقي من بحيرة الزهور، ولن أركب القارب الذي يحملني في النيل ليكن معي وليكن لي كي أتكلم، وليكن لي ساقاي لاسير بهما، ويدي لأهزم أعدائي ولتفتح لي أبواب السماء... تلا الرجل الأجنبي تلك الكلمات ودسوقي ينظر إليه في رعب وفزع خشية أن تتشق الجدران وتمتد أياد لا عدد لها تتزع قلبه وأحشاه؛ لقد سمع الكثير من العمال عن حالات الجنون التي تآكل عقل الأجانب بعد اكتشافات لقبور مثل هذه... تتكور في جانب من الحائط الرطب وأمسك رأسه بين يديه وهو يتلو ما استطاع أن يتذكره من القران، أغمض عينيه حتى لا ترى المزيد من الأشباح الغاضبة التي كان يظن أنها تملأ القبر الملعون، اهتز جسده عندما سمع صرخات الانجليزي وهو يبحث في يأس عن شيء لا يعرفه ويتمتم: أين تلك القارورة... لو عثرت عليها سوف أصبح أغنى رجل في إنجلترا، لا بل في أوروبا كلها، لا بل في هذا العالم كله؛ تكلم يا حري تب... انطق أيها الخبيث؛ أحذرك يا حري تب، سوف أمزقك حتى أعثر عليها... أعلم أنك تخبئها في مكان ما معك؛ لتساعدك في العبور بسلام إلى العالم الآخر... لقد نزع كل أكفانك؛ لم أجدها، أذكرك للمرة الأخيرة إن لم تتكلم سوف أحطم فوهك وأهشم جسدك؛ لن تستطيع روحك التعرف عليك مرة أخرى، سأمزقك إربا إربا؛ اعترف... قل كلمة واحدة...".

شاهد دسوقي الانجليزي ينهال على المومياء بفأس صغيرة ويصرخ: "سوف أجدها في رأسك يا حري حتب، لا... هشمت الرأس ولم أجد شيئا... الصدر... لا الصدر فارغ... البطن... الأيدي... الذراعين الساقين... لا لا يوجد أي شيء... نعم... نعم... نعم العنق... هو العنق... هدا الأجنبي فجأة وبرقة غريبة بدأ في إستكشاف عنق المومياء الممزقة؛ ترددت صرخات مغمومة: "وجدتها وجدتها أخيرا قتيبة الزئبق الأحمر ها هو الجعران والعقرب معا، معا للأبد..." ثم سقط الأجنبي على أرضية القبر بجانب أشلاء المومياء، مهسكة كفه بالقارورة العتيقة؛ تلاقت نظراته مع عيني دسوقي المرتعب، الذي هوى بحجر على رأس الانجليزي وفتح أصابعه المتشنجة واستخرج العظبة الصخرية من بينها ونظر إليها في فرح طاغ ثم ترك القبر تسكنه جثتان.

مستشفى الأمراض العقلية العباسية القاهرة ١٩٤٥

تتعالى صرخات مألوفة في عذير ١٢، ممرض ضخمة الجثة يفتح باب العنبر الكبير وهو يهدد ويتوعد: "كف عن الصراخ المعتاد كل ليلة؛ نريد أن ننام، الطبيب في مسكنه بعيدا طلب مني ألا أزعجه وذكرك بالاسم (دسوقي) نعم دسوقي أنت، كل ليلة تهذي وتصرخ: "أنقذوني... دعوني... لا أريد أن تأخذوني معكم... خذوا الزئبق الأحمر أو الأخضر لا أعرف..." ظلمت ثلاثين عاما مريضا هادئا... حتى تلك الليلة التي ابتلينا جميعا بصراخك كل ليلة، وأنت تشير إلى المريض الجديد الصامت... كل ما قاله منذ جاء كلمه واحدة، مجرد كلمة واحدة؛ أن اسمه (حري حتب).

القصة الفائزة بالمركز الثالث للكاتب: ناصر محمد

خليل عبد العال (مصر)

السلم والثعبان

مع شروق كل شمس أحمله فوق ظهري النحيف، ذراعاه لأعلى متجهان نحو السماء الزرقاء، حين تراني؛ تراه موازيا وملتصقا بظهري كأنه غصن شجرة شق ظهري وخرج منه، أو لعله خرج من الحقيبة التي فوق ظهري أيضاً.

ظلي ورائي أطول من قامتي القصيرة، يتمدد فوق مساحة أكبر، الظلال هنا تحتل مساحات أكبر من أصحابها.

أقترب من الثعبان الممدد، الملتف حول كل شيء... الثعبان الحجري الخراساني ينمو على غير عادة الجماد، يزداد طولاً يوماً بعد يوم، يلتف حول القرى والدور وحقول الزيتون، يمتص كل شيء، ينتزع منه الحياة.

أنظر يمينه فلا أرى أولاً لجسده، أعيد النظر يسرة فلا أرى آخر له.

-متى يموت الثعبان ويضئ جسده الحجري؟-

لو كان أبي هنا لما تركهم بينونه، لو كان هنا لقاومهم كما كان يفعل دائماً، لكنه الآن في الأعالي.

العرق يزيد من إحساسي بحرارة الجو، الشمس حميت، أنزله ببطء، أضعه مقابلاً للجدار، اقرأ كتابات فوقه، سنقاوم... لا... و عبارات كثيرة؛ أبسم، أرى رسوما شاركت في رسم بعضها.

أصحح وضع حقيبتي خلف ظهري، ثم أرتقي درجاته، ينتفض الثعبان ويتشنج، يهتز السلم، أقبض عليه بأناملي الدقيقة، أضغط بثقل جسدي، و أواصل الصعود.

لو كان أبي هنا لذهبت إلى المدرسة بـ "الباص" أو ربما اشترى لي دراجة هوائية، أو ربما رافقني سيراً على الأقدام.

-أين أنت يا أبي!

ارتقي فوق جسد الثعبان، أقف عليه، أركله بحذائي، أدكه تحت قدمي فيثير غباراً، يهتز بشدة غاضباً، أثبت فوقه وأضحك.

الأرض على جانبيه متطابقة كسكين ساخن قطعت قالب زيد لنصفين، هذا كرم زيتون شجراته على الجانبين، هذه دار حديقته هنا والبيت هناك على الجانب الآخر، هذه طريقي نصفها المؤدي لبيتي في هذا الجانب، والنصف المؤدي لمدرستي في الجانب الآخر.

-لولا هذا السد الذي ألقى في نهر الحياة لما استمرت معاناتي.

أمد ذراعَي القصيرتين وبصعوبة التقطته، أرفعه في الهواء، أنزله على الجانب الآخر، ثم أشرع في النزول.

أهبط على الأرض، في الناحية الأخرى لا شيء مختلف، أتنفس نفس الهواء، أمشي على ذات الأرض، أرى الأنصاف المكملة لبعضها في الطرف الآخر، شيء واحد مختلف؛ هو ذلك الحزن الذي يعتليهم.

أحمله فوق ظهري وأهم بالانصراف...

الثعبان الملتوي يحدق فيّ بغیظ، يستجمع كل قواه، يهم بمطاردتي، أسمع فحيحه، يشده ثقله إلى الأرض فيهمد.

-هههه... انتصرت عليك اليوم أيضاً.

أعطي له ظهري، أبتسم في هدوء، أواصل سيرتي في النصف الآخر من الطريق.

المتعارف عليه لدى القارئ العربي أن المجالات الثقافية صمرها قصير بالمقارنة مع المجالات الفنية والسياسية والاجتماعية، ونادراً ما نجد مطبوعة أدبية في البلاد العربية قاومت الظروف والصعوبات للاستمرار في إصدارها لسنوات طويلة، والأسباب كثيرة لذلك وسط ما يعانيه الوضع العربي بأسره من إشكاليات منذ عقود عديدة.



* بقلم: طلال سعد الرميضي

وتحتفل مجلة البيان في هذا الشهر بمرور نصف قرن على صدور العدد الأول منها، حيث أبصرت النور هذه المجلة الأدبية العربية في شهر أبريل من عام ألف وتسعمئة وستة وستين من الميلاد، وجاءت هذه المطبوعة الأدبية لتتضم إلى سلسلة من الإصدارات القيمة التي أثرت الحراك الثقافي الكويتي، ولجد أن البيان قد أسهمت خلال مشوارها بتاريخ الحركة الأدبية بنوثة الكويت، وكانت راصداً للأسماء الأدبية من شعراء وروائيين وقصاص ومسرحيين وباحثين ونقاد، ومواكبة لظهور هذا العدد الكثير من أدباء الكويت، ونشرت الكثير من المواد الأدبية الرصينة لأقلام عربية كبيرة ذاع صيتها من الخليج إلى المحيط.

وكما جاء في كلمة التحرير في مقدمة العدد الأول عن هدف البيان وفقاً لما يلي،

"لتكون اللسان المعبر لرابطة الأدباء الكويتيين من جهة وصورة زاهية تجمع في إطارها تراثنا الأدبي الأصيل الفصيح والشمسي وتقدمه للقراء والدارسين في كل رجا من أرجاء وطننا العربي الكبير، وهي مطابقة أولاً بحمل مشغل بناء الواجهة الفكرية وإحياء وإثراء الترميز التراثي لبوئتنا الفنية للإسهام في الحركة الأدبية والفكرية العربية العامة".

ومجلة البيان تاريخ عطر، وترأس تحريرها أسماء أدبية جميلة ساهمت في العطاء والإبداع ومنها عبدالله النويش وعبدالله زكريا الأنصاري وخالد سعود الزيد ود سليمان الشطي وسليمان الخليفي وعبدالله خلف وسليمان الحزامي وآخرين ساهموا في مواصلة مسيرة الإبداع بالبيان.

والبيان كافحت وواصلت رغم الصعوبات والأزمات العديدة التي مرت بها خلال سنواتها المديدة وكان الغزو العراقي الغاصم أكبر العوائق في توقفها عن الإصدار فترة من الزمن.

وستقوم رابطة الأدباء الكويتيين بتنظيم احتفالية لائقة في شهر سبتمبر بإذن الله بالتعاون مع المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، هذه الجهة الثقافية الرائدة بنوثة الكويت، ولنا في هذا المقام أن نجزل الشكر للمهندس علي اليوحة أمين عام المجلس والأستاذ محمد صالح السعوي الأمين المساعد لقطاع الثقافة على دعمهما لهذه الاحتفالية لتنظم إلى مكتب احتفالات الكويت عاصمة الثقافة الإسلامية، والاحتفالية باسم الثقافة والأدب لبوئتنا الحبيبة الكويت ونيس مقصوراً على الأبناء فقط، لأن البيان تعتبر صفحة مشرقة في تاريخ وطننا الغالي.

ختاماً- نسأل الله عز وجل أن تواصل البيان إبداعاتها الشهرية وتكون منبراً للثقافة والأدب.

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين.